

## Lessing und die Fehlbarkeit der Bibel

Oder: Aus welchen Gründen und auf welche Weise figuriert Lessing seine Heldin Emilia Galotti als Katholikin?

Von Alois Wierlacher

Der Titel des vorliegenden Beitrags mag auf den ersten Blick befremden, weil er Fragen aufwirft, die in der Lessingforschung kaum gestellt wurden. Was hat der Lutheraner Gotthold Ephraim Lessing mit dem Katholizismus zu tun? Von der älteren Forschung mit Erich Schmidt an der Spitze<sup>1</sup> bis zu den Arbeiten von Horst Steinmetz<sup>2</sup>, Wolfram Mausers großer Analyse des Dramas *Emilia Galotti*<sup>3</sup>, dem Lessing-Handbuch<sup>4</sup>, der Lessing-Monographie von Hugh Barr Nisbet<sup>5</sup>, Karl S. Guthkes Versuch, die Toleranz-Horizonte Lessings zu beschreiben<sup>6</sup> und den neueren epochenwissenschaftlichen Profilierungen der Aufklärung von Peter-André Alt, Steffen Martus, Joachim Bark/Hans-Christoph Graf von Nayhaus, Michael Hofmann oder Roland Galle/Hellmut Pfeiffer<sup>7</sup> kommt die Forschung auf die Katholizität Emilia Galottis kaum zu sprechen. Die Vermutung drängt sich auf, dass das figurative Detail in der Forschung als eine der üblichen Schutzmaßnahmen vor Zensureinsprüchen verstanden und nicht weiter beachtet wurde<sup>8</sup>. Möglicherweise spielt auch die von Heinz Schlaffer und anderen betonte Nähe sowohl der neueren deutschen Literatur als auch der Wissenschaftsgeschichte der Germanistik zum Kulturprotestantismus eine Rolle<sup>9</sup>. Diese Annahme, auf die ich hier nicht näher

- 
- 1 Vgl. Erich Schmidt: *Lessing. Geschichte seines Lebens und seiner Schriften*. 2. Auflage. Band 2. Berlin 1899, Drittes Buch, 1. Kapitel.
  - 2 Horst Steinmetz (Hg.): *Lessing. Ein unpoetischer Dichter*. Frankfurt a. M. 1969; Ders.: *Verstehen, Mißverstehen, Nichtverstehen. Zum Problem der Interpretation, vornehmlich am Beispiel von Lessings „Emilia Galotti“*. In: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 37 (1987), S. 387-398.
  - 3 Vgl. Wolfram Mauser: „Ein Rock auf den Zuwachs gemacht“. „Emilia Galotti“ und die Konturen einer neuen Subjektivität. In: Ders.: *Konzepte aufgeklärter Lebensführung. Literarische Kultur im frühmodernen Deutschland*. Würzburg 2000, S. 196-210.
  - 4 Vgl. Monika Fick: *Lessing-Handbuch: Leben, Werk, Wirkung*. Stuttgart/Weimar<sup>3</sup>2010.
  - 5 Vgl. Hugh Barr Nisbet: *Lessing. Eine Biographie*. Aus dem Engl. übers. von Karl S. Guthke. München 2008.
  - 6 Vgl. Karl S. Guthke: *Lessings Horizonte. Grenzen und Grenzenlosigkeit der Toleranz*. Göttingen 2003.
  - 7 Vgl. u.a. Joachim Bark, Hans-Christoph Graf von Nayhaus (Hg.): *Profile deutscher Kulturepochen. Aufklärung*. Stuttgart 2009; Steffen Martus: *Aufklärung. Das deutsche 18. Jahrhundert – ein Epochenbild*. Berlin 2015; Peter-André Alt: *Aufklärung. Lehrbuch Germanistik*. Stuttgart/Weimar<sup>3</sup>2007; Michael Hofmann (Hg.): *Aufklärung. Epoche – Autoren – Werke*. Darmstadt 2013.
  - 8 Zur Zensurgeschichte vgl. Dieter Breuer: *Geschichte der literarischen Zensur in Deutschland*. Heidelberg 1982; Beate Müller: *Zensur im modernen deutschen Kulturraum*. Tübingen 2003. Wilhelm Haefs, York-Gothart Mix (Hg.): *Zensur im Jahrhundert der Aufklärung*. Göttingen 2007.
  - 9 Vgl. Heinz Schlaffer: *Die kurze Geschichte der deutschen Literatur*. München/Wien 2002; Wilhelm Gössmann: *Kulturchristentum. Die Verquickung von Religion und Literatur in der deutschen Geistesgeschichte*. Düsseldorf 1990; Jan Rohls, Gunther Wenz (Hg.): *Protestantismus und deutsche Literatur*. Göttingen 2004.

eingehen kann, schließt das Lessing-Buch von Friedrich Vollhardt ein, der die Ansicht vertritt, dass in der überwiegenden Zahl der Interpretationen das Thema Religion gar nicht vorkomme, das Drama aber wie fast alle Schriften der Wolfenbütteler Jahre ein Beitrag zur religiösen Aufklärung sei<sup>10</sup>. Was „religiöse Aufklärung“ heißen soll, verdeutlicht der Autor indes nicht; Begriffe wie „christliche Dogmatik“ bleiben unscharf; der Leser erhält auch keinen Hinweis darauf, dass vom Verfasser der vorliegenden Zeilen schon 1973 im Kontext seiner Arbeiten an der Erforschung des bürgerlichen Dramas<sup>11</sup> eine religionsbezogene Analyse des Dramas vorgelegt wurde<sup>12</sup>; 2020 habe ich diese Analyse im Lessing-Kapitel des Buches *Hingabe und Vertragsstiftung* aktualisiert.<sup>13</sup> Der vorliegende Beitrag setzt beide Publikationen voraus und sucht ihre Ergebnisse zu vertiefen, indem er die These verfolgt, dass das Drama *Emilia Galotti* nicht von Ansprüchen ständischer Bürgerlichkeit handelt, wie man vielfach geglaubt hat, sondern von der Fragwürdigkeit der Kanonisierung der Gesamtbibel durch die römisch-katholische Kirche und den fatalen Folgen für die Praxis eines frommen Lebens am Beispiel einer jungen Katholikin. Auf kulturhermeneutische Rahmenbedingungen der Analyse und auf Folgerungen für kulturdifferente und interkulturelle Annäherungen an Lessing gehe ich an anderer Stelle ein.

## I.

Im Jahre 1750<sup>14</sup> formuliert der 21 Jahre junge Lessing die Ansicht, „dass man wirklich die ernsthaftesten philosophischen Wahrheiten, ja selbst Religionsstreitigkeiten auf das Theater bringen könnte“<sup>15</sup>. Am 21. Januar 1758 schreibt Lessing an Nicolai, sein neues Sujet sei eine „bürgerliche Virginia“<sup>16</sup>, von allem Staatsinteresse „abgesondert“<sup>17</sup>. In der Folge macht er eine junge Katholikin aus dem soldatischen Bürgertum der italienischen

10 Friedrich Vollhardt: Gotthold Ephraim Lessing. Epoche und Werk. Göttingen 2018, S. 294.

11 Vgl. Alois Wierlacher: Das bürgerliche Drama. Seine theoretische Begründung im 18. Jahrhundert. München 1968; Ders.: Über die Bedeutung des Lehrgedichts für die theoretische Begründung des bürgerlichen Dramas im 18. Jahrhundert. In: Germanisch-Romanische Monatsschrift 48 (1967), S. 365-380; Ders.: Zum Gebrauch der Begriffe ‚Bürger‘ und ‚bürgerlich‘ bei Lessing. In: Neophilologus 51 (1967), S. 147-156; Ders. (Hg.): Idelfonso Valdastrì: Preisschrift über das bürgerliche Trauerspiel. München 1969; Ders.: Das bürgerliche Drama. In: Walter Hink (Hg.): Neues Handbuch der Literaturwissenschaft 11. Frankfurt a. M. 1974, S. 137-160.

12 Vgl. Alois Wierlacher: Das Haus der Freude oder: Warum stirbt Emilia Galotti? In: Lessing-Jahrbuch V (1973), S. 147-162.

13 Vgl. Alois Wierlacher: Hingabe im Glaubensgehorsam. Lessings *Emilia Galotti* als imaginative bibelkritische Sicherung menschlichen Lebens und Zusammenlebens. In: Ders.: Hingabe und Vertragsstiftung. Lessings *Emilia Galotti* und Goethes *Iphigenie auf Tauris* als Dramen bibelkritischer bzw. rechtspolitischer Sicherung menschlichen Lebens und Zusammenlebens. Heidelberg 2020, S. 27-91.

14 Lessings Werke zitiere ich nach der Ausgabe von Herbert G. Göpfert in Zusammenarbeit mit Karl Eibl u.a.: Gotthold Ephraim Lessing: Werke. München 1970, Lizenzausgabe für die Wiss. Buchgesellschaft 1996.

15 Lessing Werke III, S. 510 (aus: Beiträge zur Historie und Aufnahme des Theaters).

16 Zur Semantik des Ausdrucks ‚bürgerlich‘ vgl. Alois Wierlacher: Zum Gebrauch der Begriffe ‚Bürger‘ und ‚bürgerlich‘ bei Lessing, aaO., S. 147-156.

17 Lessings Briefe in einem Band, ausgewählt und erläutert von Herbert Greiner-Mai. Berlin/Weimar 1967, S. 97.

Region Emilia zur Heldin seines berühmten Dramas und siedelt den Schauplatz seines Dramas in ihrer Heimat an. Elegant erschwert der Autor auf diese Weise unerwünschte Einhawkmöglichkeiten seines protestantischen Arbeitgebers in Braunschweig, denn das Fürstentum Guastalla in der Region Emilia, deren Namen Lessing seiner Heldin gibt, war bereits 1746 ausgestorben. Auch die Charakterisierung Emilias als einer frommen Katholikin aus der Provinz lässt sich als Teil einer taktischen Maßnahme lesen; jeder weltliche oder kirchliche Herrscher vermochte eine solch auf den ersten Blick offensichtlich unbedarfte Figur unschwer sowohl unter gesellschaftlichen als auch unter regiokulturellen Gesichtspunkten als staatsungefährlich einzuschätzen. Seinem Dienstherrn, dem Herzog Karl von Braunschweig, teilt Lessing Anfang März 1772 lapidar und bündig mit, es handle sich um „weiter nichts als die alte römische Geschichte der Virginia in einer modernen Einkleidung“<sup>18</sup> und erhält die erbetene Publikationserlaubnis.

Dem Interpreten aber stellt sich die Frage, ob und inwiefern mit solchen Verweisen wirklich entscheidende Dimensionen von Lessings Figurenzeichnung erfasst werden. Hat die Charakterisierung Emilias als frommer italienischer Katholikin möglicherweise etwas mit Lessings Verhältnis zu drei historischen Institutionen bzw. Personengruppen zu tun, von denen er sich Zeit seines Lebens distanzierte? Zwei von ihnen sind der Forschung gut bekannt. Ich denke an die starrköpfige Orthodoxie in Lessings protestantischer Umgebung und an die rund 300 Fürsten der deutschsprachigen Welt seiner Zeit, die den Zeitgenossen Geschichten vorgaukeln, wie sich Lessing im 68. Stück der *Hamburgischen Dramaturgie* ausdrückt, „durch die man den größern Teil der Menschen bereden will, dass es einen kleinern gäbe, der von weit besserem Stoffe sei als er“<sup>19</sup>.

Die dritte Institution, die ich meine, weist ebenfalls Starrköpfe auf, denkt noch hierarchischer und hat über die Jahrhunderte immer wieder mit den Fürsten und Kaisern des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation um die Dominanz der politischen Macht gestritten. Unschwer erkennbar wird diese Institution, sobald man sich im Sinne von Lessings „Abneigung, ja Feindschaft gegen herrschaftliche Macht“<sup>20</sup> fragt, welcher absolute Herrscher denn in Analogie zur Leibeigenschaft der Bauern die Macht über die Gewissen der Menschen für sich in Anspruch genommen hat? Es ist die global agierende römisch-katholische Kirche mit ihrer eigenen Jurisdiktion und einer weltweiten Heerschar von Priestern, Bischöfen, Fürstbischöfen und der Kurie mit dem Papst an der Spitze, der sich als Stellvertreter Christi definiert.

Über diese Kirche hat sich der lutherisch orientierte Lessing nicht erst in seiner Wolfenbütteler Zeit, sondern schon in seiner Jugend geärgert. Ein besonderer Grund war ihre Auffassung der Bibel als einer inspirierten, also nicht mehr hinterfragbaren und irrtumsfreien Textsammlung. Lessings Auftakt seines Protests erfolgt in Form eines kurzen Gedichts:

Rejutato Papatus

Nein, nein! durchaus ich glaube nicht,  
Was Petri falscher Folger spricht;

---

18 Lessing Werke II, S. 707.

19 Lessing Werke IV, S. 550.

20 Hugh Barr Nisbet: Gotthold Ephraim Lessing. In: Michael Hofmann (Hg.), *Aufklärung*, aaO., S. 75-90, hier S. 76.

Daß jene Bücher göttlich wären,  
 Die, zu der Juden steten Ehren,  
 Uns von des Maccabäus Helden  
 Und ihren heiligen Schlachten melden.<sup>21</sup>

Doch die katholische Kirche hatte ihre Ansicht auch auf dem allgemeinen Konzil von Trient aus dem Jahre 1546 nicht geändert, mit dem sie nach langjähriger Weigerung auf die reformatorische Bewegung in Deutschland im Allgemeinen und auf Luthers Vorstellung von der Fehlbarkeit der Bibel antwortete. Er hatte einer ganzen Textgruppe des Alten Testaments (Apokryphen) ihren Status als inspirierter Texte abgesprochen. Das Konzil hingegen betont mit seinem *Dekret über die Annahme der heiligen Bücher und der Überlieferungen*:

[Die Kirche] verehrt mit dem gleichen Gefühl der Dankbarkeit und der gleichen Ehrfurcht alle Bücher sowohl des Alten als auch das Neuen Testaments, da der eine Gott Urheber von beiden ist, sowie auch die Überlieferungen – sowohl die, welche zum Glauben, als auch die welche, zu den Sitten gehören – als entweder wörtlich von Christus oder vom Heiligen Geist diktiert und in beständiger Folge in der katholischen Kirche bewahrt.

[Das Konzil] meinte aber, diesem Dekret ein Verzeichnis der heiligen Bücher beifügen zu sollen, damit keinem ein Zweifel kommen könne, welche es sind, die von diesem Konzil angenommen werden.<sup>22</sup>

Unter den im Dekret aufgeführten Titeln finden sich sowohl die Bücher der Makkabäer<sup>23</sup>, auf die Lessing in seinem angeführten Gedicht Bezug nimmt als auch die Bücher, aus denen er Lebenslehren in das Drama *Emilia Galotti* integrierte. Es handelt sich um den *Prediger* (Kohélet) und um *Jesus Sirach*, also um Bücher, die zu der Gruppe von Texten gehören (Apokryphen), die Luther aus der Liste der kanonischen Texte gestrichen hat<sup>24</sup>.

## II.

Für Lessing war die Auseinandersetzung mit der katholischen Kirche über ihre Auffassung der Bibel und die mit ihr verbundene Missachtung der Vorsicht des Bibelübersetzers eine Herzensangelegenheit:

Wenn der Mensch bei dem, was er deutlich für Mißhandlungen der Vernunft und Schrift erkennt, nicht warm und teilnehmend werden darf: wenn und wo darf er es denn?<sup>25</sup>

In den *Gegensätzen des Herausgebers* (der *Papiere eines Ungenannten*) nutzt Lessing statt des heute üblichen Blicks in die Geschichte und die eigene aktuelle Gegenwart<sup>26</sup>

21 Lessing Werke I, S. 116.

22 Heinrich Denzinger: Compendium der Glaubensbekenntnisse und kirchlichen Lehrentscheidungen. Verbessert, erweitert, ins Deutsche übertragen und unter Mitarbeit von Helmut Hoping herausgegeben von Peter Hünermann. Freiburg 2005, S. 496 f.

23 Vgl. den Kommentar in Lessing Werke III, S.607: „Die ‚Bücher der Makkabäer‘, die nach lutherischer Lehre als apokryph gelten, sind in der kathol. Doktrin seit dem Konzil von Trient (1546) als kanonisch anerkannt“.

24 Christfried Böttrich, Martin Rösel (Hg.): Die Apokryphen der Lutherbibel. Einführungen und Bibeltexte. Stuttgart 2017.

25 Lessing Werke VIII, S. 101 (Abschluss der Duplik 1778).

die Logik der phänomenologischen Differenzierung zwischen Bibel und Religion zu dieser Klarstellung:

Kurz: der Buchstabe ist nicht der Geist; und die Bibel ist nicht die Religion. Folglich sind Einwürfe gegen den Buchstaben, und gegen die Bibel, nicht eben auch Einwürfe gegen den Geist und gegen die Religion. Denn die Bibel enthält offenbar Mehr als zur Religion Gehöriges, und es ist bloße Hypothese, daß sie in diesem Mehrern gleich unfehlbar sein müsse.<sup>27</sup>

Um dieses Mehr geht es Lessing. Zwei Lebenslehren aus zwei Büchern der Apokryphen integriert er als Gegenstände der Kritik in sein Drama<sup>28</sup> und verfolgt das unausgesprochene Ziel, am Beispiel dieser beiden Fälle die Unvernünftigkeit der Hochwertung der gesamten Bibel durch die Katholische Kirche als unfehlbares Wort Gottes zu demonstrieren.

### III.

Die erste Lebenslehre, die er in sein Drama *Emilia Galotti* als Gegenstand der Prüfung integriert, steckt in Emilias Kennzeichnung des Kanzlerhauses als „Haus der Freude“. Die Formulierung weist auf den *Prediger* (Ecclesiastes) zurück, der in Kapitel 7, 3-4 als gute Lebensführung anrät:

Es ist Trauern besser als Lachen,  
denn durch Trauern wird das Herz gebessert.  
Das Herz der Weisen ist im Klagehause,  
und das Herz der Narren im Hause der Freude.<sup>29</sup>

Wollte man Erich Schmidt und Fritz Brüggemann folgen, so wäre das Kanzlerhaus als ein „übel beleumundeter“<sup>30</sup>, „anrühiger“<sup>31</sup> „Pestherd“<sup>32</sup> zu verstehen. Doch diese Auf-

26 Vgl. Michael Seewald: Dogma im Wandel. Wie Glaubenslehren sich entwickeln. Freiburg i. Br. u.a. 2018.

27 Lessing Werke VII, S. 458.

28 Zum Folgenden vgl. Alois Wierlacher: Das Haus der Freude oder: Warum stirbt Emilia Galotti?, aaO., S. 147-162.

29 Zitiert nach: Die Bibel oder die ganze Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments nach der deutschen Übersetzung D. Martin Luthers. Nach dem 1912 vom Deutschen Evangelischen Kirchenausschuß genehmigten Text. Stuttgart o. J. Der Vulgata-Text lautet: „melius est ire ad domum luctus quam ad domum convivii. / melior est ira risu quia per tristitiam vultus corrigitur animus delinquentis. / cor sapientium ubi tristitia est et cor stultorum ubi laetitia“ (Biblia Sacra Luxta Vulgatam Versionem, II [Stuttgart, 1969], S. 922). Luthers Originaltext lautet: „Es ist trawren besser denn lachen, / denn durch trawren wird das hertz gebessert. / Das hertz der Weisen ist im Klagehause, / Und das hertz der Narren im hause der freuden“ (Die Deutsche Bibel, Weimarer Ausgabe, X, 2. [Weimar, 1957], S. 121). Aus der Vulgata-Fassung ergibt sich, dass Luthers „n“ in „freuden“ nur ein schwacher Genitiv (entsprechend „convivii“) sein kann. Mit säkularisiertem Inhalt begegnet der Terminus ‚Haus der Freude‘ auch in der Einsamkeitsliteratur der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, vgl. Johann Georg Zimmermann: „Leidende und Betrübte würden mit Schrecken sich von der Einsamkeit entfernen, wenn ihre Schatten ihnen nicht Hilfsmittel darböten, die sie in den Häusern der Freude nicht finden“ (Johann Georg Zimmermann: Ueber die Einsamkeit, 3 Theile (Carlsruhe, 1790), III, S. 136).

30 Fritz Brüggemann: Lessings Bürgerdramen und der Subjektivismus als Problem. In: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts 1926, S. 92.

31 Erich Schmidt, Lessing, Band 2, aaO., S. 10.

fassung erscheint problematisch, weil sie für ihre Rechtfertigung genau genommen nur in Anspruch nehmen kann, der Meinung Odoardos zu entsprechen, die er in V,5 andeutet, als er auf die Frage des Prinzen: „Sie kennen doch, Galotti, meinen Kanzler Grimaldi und seine Gemahlin?“ antwortet: „Was sollt' ich nicht? Sogar die liebenswürdigen Töchter dieses edeln Paares kenn' ich. Wer kennt sie nicht?“

Es darf aber gegen die Auffassungen Schmidts und Brüggemanns geltend gemacht werden, dass sie unverständlich lassen, wie Emilia „unter den Augen“ ihrer Mutter und innerhalb „einer Stunde“ das Haus der Grimaldi als in diesem Sinne qualifizierbar erkannt haben soll, will man nicht mit Harry Steinhauer Claudia als gründlich verdorbene, von sozialem Ehrgeiz getriebene Kupplerin begreifen, der es ein Vergnügen bereitet, ihre Tochter feilzubieten mit der Begründung, es sei „an honor for a prince to dishonor her daughter“<sup>33</sup>. Ein solches Verständnis Claudias kann sich zwar gleichfalls auf die Verdächtigungen Odoardos stützen, tatsächlich gibt es aber kaum Berechtigungen für ein derartiges Urteil. Dagegen erscheint es immerhin erwägenswert, ob die fromme Emilia das Wort vom „Haus der Freude“ überhaupt ausgesprochen hätte, wenn es die unterstellte Bedeutung besäße, und schließlich belehrt ein Blick in die Wörterbücher darüber, dass ein bordellartiges Haus immer ‚Haus der Freuden‘ genannt wird (wobei der Genitiv Plural dem lat. ‚voluptatum‘ entspricht) und dieses Wort erst gegen Ende des 18. Jahrhunderts die Bedeutung ‚Freudenhaus‘ gewonnen hat und zwar im Anschluss an die Lehnübersetzung ‚Freudenmädchen‘ für ‚fille de joie‘<sup>34</sup>. So kann aus sehr verschiedenen Gründen mit Emilias Kennzeichnung des Kanzlerhauses als „Haus der Freude“ nur ‚Haus der Lebenslust, der Lebenszugewandtheit, des Lebensgenusses‘ wie im Predigertext gemeint sein, i. e. das genaue Gegenteil von Odoardos und Appianis Maximen der Entfernung aus der Welt<sup>35</sup>.

Die zweite alttestamentliche Lebenslehre, die Lessing ins Drama integriert und mit seinen dramatischen Mitteln als unbegründet entlarvt, stammt aus dem Buch des Propheten Sirach, das Luther ebenfalls im Unterschied zur Römisch Katholischen Kirche aus dem Kanon ausgeschlossen hatte. Es geht um die Warnung in 3,27:

Wer sich in Gefahr begibt, kommt darin um.<sup>36</sup>

Sie ist eine der wirkungsmächtigsten Spruchformeln des Alten Testaments überhaupt, um eine „formule célèbre“, wie man gesagt hat und im deutschen Sprachraum noch heutzutage gut bekannt.<sup>37</sup> Dass ihre Aussage Unsinn und Emilia das Opfer dieser unsin-

32 aaO., S. 38.

33 Harry Steinhauer: „The Guilt of Emilia Galotti“. In: *Journal of English and Germanic Philology*, 48 (1949), S. 176.

34 Vgl. Hermann Paul, Werner Betz: *Deutsches Wörterbuch*, Tübingen 1966, S. 213; Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, IV, I, I, Sp. 143.

35 Vgl. auch den in der Forschung wenig beachteten Aufsatz von Dolf Sternberger: *Aspekte des bürgerlichen Charakters*. In: Ders.: „Ich wünsche ein Bürger zu sein.“ *Neun Versuche über den Staat*. Frankfurt a. M. 1967, S. 16 ff.

36 Sirach 3, 27: „et qui amat periculum, in illo peribit.“ – Luther übersetzt: „Denn wer sich gern inn fährt gibt, der verdirbt drinne“ (*Die Deutsche Bibel*, Weimarer Ausgabe, XII [Weimar, 1961], S. 158).

37 So die französische Bibelausgabe bei Gallimard: *La Bible. L'ancien Testament*, II (Paris, 1959), S. 1719, Anm. zu Vers 26.

nigen Verhaltenslehre ist, macht Lessing auf eine kriminalistisch überzeugende Weise plausibel, indem er ihre Mutter den Vorwurf des Vaters, Emilia bei gemeinsamen Besuchen in der Stadt in Gefahr gebracht zu haben, mit dem Argument zurückweisen lässt, dass „die Liebe (nur hier) zusammenbringen [konnte], was füreinander geschaffen war“, wie Odoardo im Blick auf den von ihm geschätzten Appiani ausdrücklich „einräumt“ (II,4). Wenn man sich somit in Gefahr begeben muss, um sein Glück zu machen, dann ist die Warnung Sirachs falsch, und es kann von einer Unfehlbarkeit des biblischen Textes als Merkmal seiner Inspiriertheit keine Rede sein.

#### IV.

Die Kanonisierung der gesamten Bibel durch die römisch-katholische Kirche und der politische Absolutismus, den sie pflegt<sup>38</sup>, bilden für den späten Lessing zwei Seiten derselben Herausforderung. Die Prämisse seiner Reaktion ist in beiden Hinsichten die Überzeugung von ihrer Fragwürdigkeit und unheilvollen Wirkung. Das literarische Medium, mit dem Lessing diese Überzeugung ausbreitet, ist die Dramatisierung des Schicksals einer kirchen- und bibelfrommen jungen Frau aus dem Stammland der römisch-katholischen Kirche. Er charakterisiert sie weder als politisch oder theologisch besonders gebildete Frau noch als eine Sklavin im Sinne der älteren Motivtradition, sondern als eine sich ihrer selbst an ihrem Hochzeitstag anlässlich unerhörter Zumutungen und Vereinnahmungsversuche des absoluten Fürsten ihrer Region bewusst werdende Figur. Ihre kategoriale Lebenswelt ist nicht der Denkraum theologisch präziser Glaubensinhalte (*fides quae*), sondern der eher affirmativ-emotionale Modus des Gottesglaubens (*fides qua*). Bibel und Kirche sind für Emilia bis zum Tag ihrer Hochzeit unkritisch hingenommene institutionelle Orientierungsfaktoren und Autoritäten. Vom Unterschied zwischen kanonischen und nichtkanonischen Texten der Bibel weiß sie nichts. Das Problem der Trinität, mit der sich ihr Autor schon in seinen frühen Überlegungen zur Idee eines *Christentums der Vernunft* befasste<sup>39</sup>, tangiert sie nicht; der christliche Gott wird von ihr eher als eine Art Übervater in Analogie zum eigenen Vater gedacht. Über klare Kenntnisse der katholischen Liturgie, die man heute im Sinne eines performativen Kulturbegriffs vielfach als inszeniertes Theaterspiel auffasst<sup>40</sup>, verfügt sie, soweit zu erkennen ist, gleichfalls kaum. Auch für sie gilt die historische Erkenntnis, dass „das Gesangbuch [...] für den ‚gemeinen Mann‘ dieselbe geistliche Autorität (hatte) wie die Bibel“<sup>41</sup>.

Dem ‚gemeinen Mann‘ stellt Lessing mithin eine ‚gemeine Frau‘ und diese als gläubiges Mitglied der katholischen Kirche aus der italienischen Provinz an die Seite. Bil-

---

38 Er wird im 19. Jahrhundert durch Pius IX noch verschärft, vgl. Hubert Wolff: Der Unfehlbare. Pius IX und die Erfindung des Katholizismus im 19. Jahrhundert. München 2020.

39 Vgl. Friedrich Vollhardt, aaO., S. 83 ff.

40 Vgl. Romano Guardini: Vom Geist der Liturgie. Ostfildern 2013, hier bes. das Kapitel: Liturgie als Spiel, aaO., S. 57-67.

41 Reinhart Siegart: Theologie und Religion als Hintergrund für die „Leserevolution“ des 18. Jahrhunderts. In: Hans-Edwin Friedrich, Wilhelm Haefs, Christian Soboth (Hg.): Literatur und Theologie im 18. Jahrhundert. Konfrontationen – Kontroversen – Konkurrenzen. Berlin 2011, S. 14-31, hier S. 21, Anm. 23.

dungssoziologisch lässt sich die Frömmigkeit Emilias als Volksfrömmigkeit kennzeichnen<sup>42</sup>. Diese Qualifizierung hat nichts mit dem Verhalten einer Betschwester gemein; ausdrücklich rühmt Appiani seine Emilia als „fromme Frau [...], die nicht stolz auf ihre Frömmigkeit ist“ (II,7). Ihr Habitus ist eine unverkrampfte Lebensfreude, „fliegend und frei“ (II,7), und eine ungebrochene Haltung der Zugehörigkeit zur Kirche, deren Anweisungen sie befolgt und deren Rituale sie in gebotener Folgsamkeit als Orientierung vollzieht und im Vollzug affirmiert.

Ob man diese Volksfrömmigkeit als mythische Unterwerfung unter eine göttliche Macht verstehen sollte, wie das in der Emilia-Forschung vielfach geschieht, darf bezweifelt werden. Vor allem erscheinen die Zuschreibungen unangemessen, die in der jüngeren Forschung im Blick auf Emilias Denkfähigkeit zu lesen sind, dass sie dem „Aberglauben“ verfallen sei<sup>43</sup>, kein Reflexionsvermögen besitze<sup>44</sup>, „Wahnvorstellungen“ aufsitze<sup>45</sup> und überdies „moralisch anfällig“ sei<sup>46</sup>. Solch abwertende Einschätzungen verkennen Qualität, Struktur und Funktion der Glaubensfrömmigkeit, und sie werden auch den Intentionen des empirischen Autors nicht gerecht; Lessing nimmt Emilias Frömmigkeit ausdrücklich in Schutz. In seinem Brief an den Bruder vom 10. Februar 1772 fragt er:

Zeigt denn jede Beobachtung der äußerlichen Gebräuche einer positiven Religion von Aberglauben und schwachem Geiste? Wolltest Du wohl alle die ehrlichen Leute verachten, welche in die Messe gehen, und während der Messe ihre Andacht abwarten wollen, oder Heilige anrufen?<sup>47</sup>

## V.

Emilias Frömmigkeit wird im Drama auch als Glaubenssicherheit verdeutlicht, die ihr den Mut verleiht, am Morgen ihres Hochzeitstages allein in die Messe zu gehen, um den Segen für ihr großes Vorhaben der Hochzeit zu erbitten. Von dramaturgischer Bedeutung ist dieser mutige Kirchgang der Katholikin insofern, als der Einbezug der römisch-katholischen Liturgie und des theologischen Vorstellungskomplexes der Eucharistie es dem Autor erlaubt, der Störung der Andacht Emilias durch den Fürsten Hettore Gonzaga einen besonderen Bedeutungsmehrwert zu geben. Dieser Bedeutungszuwachs wird möglich und erreicht, weil die katholische Doktrin unter der heiligen Messe die Feier der Transsubstantiation und nicht nur der Zeichenaktualisierung des gesegneten Brotes versteht, so dass der Störung der Aufmerksamkeit Emilias besonderes Gewicht zukommt,

42 Hubert Ch. Ehalt (Hg.): *Volksfrömmigkeit. Von der Antike bis zum 18. Jahrhundert*. Wien u.a. 1989 und Wolfgang Frühwald: *Das Gedächtnis der Frömmigkeit. Religion, Kirche und Literatur in Deutschland vom Barock bis zur Gegenwart*. Reutlingen 2008 gehen auf Lessings *Emilia Galotti* nicht ein.

43 Martina Schönenborn: *Miß-Klänge: Sinnlichkeit und bürgerlicher Moralkodex in Lessings „Emilia Galotti“*. In: Dies. (Hg.): *Tugend und Autonomie. Die literarische Modellierung der Tochterfigur im Trauerspiel des 18. Jahrhunderts*. Göttingen 2004, S. 151-166, hier S. 155.

44 Martina Schönenborn, aaO., S. 158.

45 Monika Fick: *Verworrene Perzeptionen. Lessings „Emilia Galotti“*. In: Markus Fauser (Hg.): *Gotthold Ephraim Lessing. Neue Wege der Forschung*. Darmstadt 2008, S. 75-94, hier S. 82.

46 Britta Hempel: *Sara, Emilia, Luise: drei tugendhafte Töchter. Das empfindsame Patriarchat im bürgerlichen Trauerspiel bei Lessing und Schiller*. Heidelberg 2006, S. 85.

47 Lessings Briefe in einem Band, aaO., S. 264 f.

weil sie sowohl die (eucharistische) Anwesenheit Gottes in der Kirche als auch deren Qualität als „Haus Gottes“ ignoriert und Gonzaga somit eine weitaus größere Schuld auf sich lädt als es in einem protestantischen Gottesdienst denkbar gewesen wäre.

Gonzaga missachtet außer der eucharistischen Bedeutungsrealität eines katholischen Gotteshauses auch seine Funktion als eines *Gasthauses*, in dem Gott in eucharistischer Form als Gastgeber und die Menschen als seine Gäste anwesend sind. Sie bringen als Gastgeschenk ihren besonderen Glauben mit; der Gastgeber stärkt als Gegengabe ihre Lebenszuversicht und ihr Vertrauen in das Leben. Wie jedes Gasthaus stellt der Sakralraum der Kirche eine Kontaktwelt mit eigenem Ordnungssystem dar<sup>48</sup>. Es wird zum einen von den Vorstellungen des Gastgebers und seiner Vertretung, zum anderen von den mitgebrachten Einstellungen und Erwartungen der Gäste bestimmt und fungiert insofern als eine kommunikative *Zwischenwelt*<sup>49</sup>, in der sich göttliche und weltliche Prinzipien treffen, so dass eine Überschneidungssituation zwischen Mensch und Gott geschaffen wird, die ihren kommunikativen Höhepunkt in der gemeinsamen Feier der Eucharistie hat. Auch diese Überschneidungssituation respektiert Gonzaga nicht, sondern stört sie auf seine übergriffige Weise massiv.

## VI.

Ein konstitutiver Faktor der Frömmigkeit Emilias ist ihr „Glaubensgehorsam“. Das ist ein transkonfessioneller Begriff, den ihr Schöpfer selbst in den *Gegensätzen* verwendet und dort wie folgt erläutert:

Eine gewisse Gefangennehmung unter den Gehorsam des Glaubens beruht nicht auf dieser oder jenen Schriftstelle, sondern auf dem wesentlichen Begriffe einer Offenbarung.<sup>50</sup>

Der Begriff stammt aus einem Brief des Paulus an die Römer 1,5, ist auch Grimms Wörterbuch bekannt und spielt in den Katechismen seit Jahrhunderten eine bedeutende Rolle als Knoten im Gewebe der religiösen Verhaltenskultur. Noch im aktuellen *Katechismus der katholischen Kirche* (1993) heißt es im dritten Kapitel unter Absatz 143:

Durch den Glauben ordnet der Mensch seinen Verstand und seinen Willen völlig Gott unter. Er gibt Gott, der sich offenbart, mit seinem ganzen Wesen seine Zustimmung. Die Heilige Schrift nennt diese Antwort des Menschen auf den sich offenbarenden Gott „Glaubensgehorsam“.

Auf der Grundlage dieses Glaubensgehorsams, ihrer Glaubenssicherheit und der entsprechenden Glaubensgewissheit beginnt für Emilia an ihrem Hochzeitstag die Selbstwerdung im Medium des schmerzhaften Lernprozesses über die Beschaffenheit der realen, von der Dominanz der politischen Macht und ihren Gütern bestimmten Welt. Der dramatische Vorgang verändert auch die Semantik ihres ‚Hochzeitstages‘. Er wird zum besonderen Tag ihrer Verwandlung in eine selbstbestimmte Figur, die im Sinne

---

48 Vgl. Alois Wierlacher: Das Gasthaus als kulturelle Zwischenwelt. In: Ders. (Hg.): Gastlichkeit. Rahmenthema der Kulinaristik. Münster 2011, S.137-155.

49 Alois Wierlacher: Das Gasthaus als kulturelle Zwischenwelt, aaO., S. 137 ff.

50 Lessings Werke VII, S. 462.

ihres Schöpfers, wie es in Lessings *Papieren des Ungenannten* heißt, innerhalb weniger Stunden abkommt von dem

blinden Glauben, welcher keiner Vernunft braucht, [...] die Hierarchie auf den Thron setzt, und den geistlichen Orden zu der Macht erhebt, über die Gewissen zu herrschen.<sup>51</sup>

Bis zu dem Moment, in dem sie vom Vater darüber unterrichtet wird, dass Appiani beim Überfall der Komplizen Marinellis getötet worden sei und sie „unter dem Vorwande einer gerichtlichen Untersuchung“ erneut ins Haus der Grimaldi gebracht werden soll, hat Emilia, nach Lessings Worten, noch keinen „Begriff von sich erweckt“<sup>52</sup>. Erst von diesem Augenblick an entfaltet sie ein Selbstbewusstsein, das ihre Lebensängste überstrahlt und sie als eine konfessionelle Grenzen transzendierende Figur im Sinne des lutherischen Konzepts des ‚Christenmenschen‘ erscheinen lässt, dessen Handeln von den Brennpunkten der „Freiheit“ und der „Dienstbarkeit“ bestimmt wird:

Ein Christenmensch ist ein freier Herr über alle Ding und niemand untertan.  
Ein Christenmensch ist ein dienstbarer Knecht aller Ding und jedermann untertan.<sup>53</sup>

Der weitere Verlauf des Dramas verengt dieses Erscheinungsbild zu dem einer frommen Leidensfigur<sup>54</sup>, die die Bibel und ihre Lebenslehren für das Wort Gottes hält und sich in ihrer Lebenszugewandtheit sowohl dem Konflikt mit der manichäischen Verachtung der sinnlichen Struktur des Menschsein als auch der Willkür absolutistischer Macht ausgeliefert sieht. Beiden stellt sich Emilia auf dem für sie sicheren Boden ihrer Frömmigkeit. Vor der absoluten Macht des „gnädigsten Herrn“ fällt Emilia nicht mehr verängstigt auf die Knie. Sie fragt auch nicht mehr verzweifelt „Was soll ich tun?“ (III,5), sondern nimmt den Kampf gegen die Gewaltsamkeit der absoluten Macht als Herrschaft mit neuem Selbstbewusstsein auf:

Ich will doch sehn, wer mich hält – wer mich zwingt – wer der Mensch ist, der einen Menschen zwingen kann. (V,7)

Ihrem Vater hält sie die in seiner Untertanenhaltung versäumten, in ihren neuen Augen aber fundamentalen Aufgaben eines selbstbestimmten menschlichen Lebens vor:

Aber was nennen Sie ruhig sein? Die Hände in den Schoß legen? Leiden, was man nicht sollte? Dulden, was man nicht dürfte? (V,7)

Emilias Handlungsziel ist nicht, Gewalt mit Gegengewalt zu beantworten wie es die rachlustige Orsina von Odoardo erhofft, sondern die freiheitliche Würde eines Christenmenschen in ihrer sinnhaften Körperlichkeit zu verteidigen, die auch von Christus angenommen wurde, wie die Christologie beider Konfessionen betont (*verbum caro factum est*).

## VII.

Um die beiden Konflikte als komplexe Herausforderungen sehen und sich zur Wehr setzen zu können, erscheint es allerdings erforderlich, spezifische Gefährdungen, die in der sinnlichen Verfasstheit menschlicher Existenz liegen, zu bedenken. Das entscheidende

51 Lessing Werke VII, S. 334.

52 Lessings Brief an seinen Bruder Karl vom 10. 2. 1772, Lessing Werke II, S. 706.

53 Martin Luther: Schriften. Herausgegeben von Ernst Kähler. Stuttgart 2017, S. 102-141.

54 Vgl. hierzu Alois Wierlacher: Hingabe und Vertragsstiftung, aaO., S. 85 ff.

dramaturgische Mittel, das Lessing an dieser Gelenkstelle des dramatischen Vorgangs als Handlungsmovens einsetzt, ist die Doppeldeutigkeit des Begriffs der Verführung.

Der manichäisch gestimmte Vater Emilias verbindet mit ihm ausschließlich den sexuellen Missbrauch der zur Herrschaft verkarsteten absoluten Macht<sup>55</sup>; sein Misstrauen gegen die sittenbedrohende „Nähe des Hofes“ (II,4) und seine ressentimentgeladene Diskreditierung adiaphorischer Tätigkeiten als zur Selbstverirrung führende „Zerstreuung der Welt“ (II,4), die jedes fröhliche Fest als eine verkappte Auslieferung an fragwürdige Weltlust diskreditiert, sind Einstellungen, die kaum geeignet sind, die Komplexität der realen Welt zu begreifen und junge Menschen zum Aufbau eines sowohl tapferen als auch weltoffenen Lebens zu befähigen. Wer in jedem Schritt des empirischen Menschen wie Odoardo nur die Möglichkeit zu einem „Fehltritt“ sieht (II,2), für den avanciert Weltflucht selbst am Hochzeitstag seiner Tochter zum Gebot der Stunde. Odoardo befolgt dieses Gebot durch Rückzug auf das Land „bei Sabionetta“ (I,6) so kompromisslos (nachdem er sich dieses Verhalten ökonomisch leisten kann), dass er sogar an diesem Tag nicht bereit ist, länger als ein paar Augenblicke in der Stadt zu bleiben. Er will in seine Abgeschiedenheit „sogleich wieder zurück“ und lehnt es ab, auch nur die Rückkehr seiner Tochter aus der Kirche abzuwarten (II,2). Doch sein Schöpfer hatte schon Jahre früher in einer Rezension den Einwand zu bedenken gegeben:

Die Menschen sind am Hofe, in der Stadt und auf dem Lande Menschen; Geschöpfe, bei welchen das Gute und Böse einander die Waage hält. Schwachheiten und Laster zu fliehen, muß man nicht den Hof sondern das Leben verlassen.<sup>56</sup>

In diesem Sinne hat Emilia einen sehr viel komplexeren Verführungsbegriff vor Augen als der Vater. Sie sieht zwar auch die Gefahr einer sexuell übergriffigen Entwürdigung durch den absoluten Herrscher, doch gegen diese Gewalt könnte sie sich womöglich wehren; viel dominanter und gefährlicher erscheint ihr die Verführung als Entfremdung von ihrem Glauben und Wegführung von Gott:

Gewalt! Gewalt! wer kann der Gewalt nicht trotzen? Was Gewalt heißt, ist nichts: Verführung ist die wahre Gewalt. (V,7)

Diese wahre Gefahr entsteht in ihrer Sicht insbesondere durch die Körperlichkeit des Menschen, weil sie jeden einzelnen über seine fünf Sinne mit der realen Welt des täglichen Handelns der Menschen und den Gütern der Welt einschließlich der Adiaphora verbindet. Das besondere Gefährdungspotential dieses anthropologischen Faktums hat Emilia gerade erst in der Morgenmesse beim Überfall des Prinzen am Beispiel des Hörsinns selber erfahren<sup>57</sup>: Menschen können z.B. ihr Ohr nicht einfach verschließen wie die Augen und werden mithin zu irgendeiner Reaktion gezwungen. Folglich läuft man als Mensch Gefahr, nicht immer Herr seiner Sinne zu bleiben, also darf man von sich und seinen eigenen Kräften auch nicht zu viel erwarten.

Die berührte anthropologische Problematik war Lessing, der als junger Mann zunächst Medizin studierte, bevor er sich der Theologie zuwandte, offensichtlich gut be-

55 Vgl. Hellmuth Petriconi: Die verführte Unschuld. Bemerkungen über ein literarisches Thema. Hamburg 1953.

56 Lessing Werke III, S. 68.

57 Vgl. Alois Wierlacher: Hingabe im Glaubensgehorsam. In: Ders: Hingabe und Vertragsstiftung, aaO., S. 40 ff.

kannt. Entscheidend verschärft konnte er sie im Sinne des paulinischen Briefes an die Römer 7,22f. in Martin Luthers anthropologischer Separation von Geist und Körper als eines „innerlichen“ von einem „äußerlichen“ Menschen finden und zwar in seinem schon angeführten Traktat *Von der Freiheit eines Christenmenschen* (20. Abschnitt): der innerliche Mensch sei eins mit Gott, „fröhlich und lustig um Christi willen“, während der physische Mensch einen täglichen „Kampf gegen den Leib“ mit Fasten, Wachen und Arbeiten führen müsse<sup>58</sup>. Doch nicht eigentlich beim Augustinermönch Martin Luther sind die Denkfiguren zu finden, die Emilias Sorgen generieren, sondern bei seinem Ordensgründer, dem heiligen Augustinus und seinen manichäischen Tendenzen<sup>59</sup>. Ausdrücklich unterscheidet Augustinus im Zehnten Buch seiner *confessiones* den inneren und den äußeren Menschen<sup>60</sup> und zählt zu seinen „Schwachheiten“ vor allem die Sinnesfreude:

Meine Sinnesfreude, der sich der Geist doch nicht zur Verweichlichung ergeben darf, hintergeht mich oft. Statt daß der empfindende Sinn sich der Vernunft als Begleiter anschliesse, um geruhig ihr zu folgen, da er doch nur ihretwegen verdient dabeizusein, nimmt er sich heraus ihr voranzugehen und sie auf seinen Weg zu bringen. So sündige ich hierin ohne Gefühl der Sünde, danach aber fühl' ich es: Sünde! (565)

Unter Berufung auf die Forderungen 1 Johannes 2,16 beschreibt Augustinus (551) seine besonderen Schwierigkeiten bei dem Vorhaben, „daß ich mich enthalte von Fleischeslust, Augenlust und Hoffart dieser Welt“ (ut contineam a concupiscentia carnis et concupiscentia oculorum et ambitione saeculi). „Solchen Versuchungen zu widerstehen bin ich täglich bemüht“ (557) betont er. Auch auf den Hörsinn geht er ein (563 f.), dessen Problematik Emilia selbst erfahren hat. Sogar den lebensnotigen Ess- und Trinkhandlungen sagt er mit Bezug auf den Lustcharakter des Schmeckens den Kampf an. Die Nahrung sollte vielmehr so gebraucht werden, wie man Heilmittel (medicamenta) einnimmt, fern aller „Gaumenlust“ (557), um den „täglichen Kampf wider das Gelüst nach Essen und Trinken“ bestehen zu können mit dem Ziel, die Welt zu überwinden (vincere saeculum) in der Hoffnung, dass Gott diese Lebensprobleme eines Tages „durch wunderherrliche Sättigung“ (555) aufhebt.

„So schwanke ich hin und her“ schreibt Augustinus, „zwischen der Gefahr der Sinneslust und dem Erlebnis heilsamer Wirkung“ (565) – eben dieses Schwanken ist auch die seelische Lage Emilias vor ihrer Entscheidung. Sie ist nicht in der Lage, die komplexe Konfliktlage zwischen ihren lebensaffirmativen Wünschen, ihrer Gefährdung durch die Selbstherrlichkeit der politischen Macht und den Ansprüchen ihres Glaubensgehorsams aufzulösen. Dass sie vor allem eine mögliche Entfremdung von ihrem Glauben fürchtet, kommt in ihrer oben angeführten Rede vom „Haus der Freude“ und in ihrem Wort von den „Tumulten“ in ihrer „Seele“ zum Ausdruck. Bei diesen Tumulten geht es nicht um die Sinne. Es handelt es sich um Anfechtungen<sup>61</sup>, die entstehen, weil Emilia sich in ihrer Lebensfreudigkeit – „fliegend und frei“ (II,7) – von den angeführten

58 Martin Luther: *Von der Freiheit eines Christenmenschen*, aaO., S. 129 f.

59 Vgl. Volker Henning Drecoll, Mirjam Kudella: *Augustin und der Manichäismus*. Tübingen 2011.

60 Augustinus: *Confessiones*. Lateinisch-Deutsch. Eingeleitet und erläutert von Joseph Bernhart. München 1960, S. 489.

61 Vgl. hierzu Pierre Bühler, Stefan Berg, Andreas Hunziker, Hartmut von Sass (Hg.): *Anfechtung. Versuch der Entmarginalisierung eines Klassikers*. Tübingen 2016.

alttestamentarischen Warnungen der Bibel schwer in Frage gestellt sieht. Auch vom Neuen Testament wird sie vielstimmig unter Druck gesetzt: von Titus' Warnung in 2,12 vor den „weltlichen Lüsten“ ebenso wie von Empfehlungen des Jakobus in 1,27, „sich von der Welt unbefleckt [zu] erhalten“ oder von der Mahnung des Johannes in 2,15: „Habt nicht lieb die Welt noch was in der Welt ist“. Das Trommelfeuer vor allem des Johannes diskreditiert die Lebensfreude der *affirmatio vitae* unermüdlich als gottfremde Weltlust: „denn alles, was in der Welt ist: des Fleisches Lust und der Augen Lust und hoffärtiges Leben, ist nicht vom Vater, sondern von der Welt!“ (Johannes 2,16). Markus empfiehlt sogar, gegebenenfalls hart gegen sich selbst zu sein und Körperteile abzuhacken oder auszureißen: „Wenn dich deine Hand zum Bösen verführt ...“ – „Wenn dich dein Fuß zum Bösen verführt, ...“ – „Wenn dich dein Auge zum Bösen verführt“ (Mk 9,43-48). Und ein Satz aus dem weltweit verbreiteten Gebet des ‚Vater-unser‘, der heutzutage in seiner Fragwürdigkeit erkannt und inzwischen weithin zur Disposition gestellt wurde, ist die letzte Vaterunserbitte: „Führe uns nicht in Versuchung, sondern erlöse uns von dem Bösen“ (Mt 6,13).

Entscheidungen gibt es nicht auf Knopfdruck, sie kommen in der Regel erst in und durch Situationen zustande. In dem Moment, in dem Emilia den Dolch in der Hand des Vaters sieht, den er von Orsina bekommen hat, um ihn gewaltsam gegen den Prinzen zu verwenden, ist die Entscheidungssituation da. In diesem Augenblick wandelt sich Emilia, um die Worte ihrer Mutter zu benutzen, von der Furchtsamsten zur Entschlossensten ihres Geschlechts (IV,8). Sie begreift den Tod Appianis und die Trennung von ihrer Mutter als Angriffe auf ihre Person, auf ihre Unschuld und ihren Glaubensgehorsam und wählt in ihrem Glaubensgehorsam als Abwehr drohender Entfremdung von Gott und sich selbst die Nachfolge Christi, möglicherweise gestützt von den schon berührten Empfehlungen eines der populärsten Erbauungsbücher der Zeit, Thomas von Kempen: *Die Nachfolge Christi*<sup>62</sup>. Hier heißt es in Kapitel 1, Absatz 5:

Erinnere dich doch oft an den Spruch des Weisen: Das Auge kann nicht satt sich sehen / nicht satt sich hören das Ohr. Reiß also dein Herz los von den sichtbaren Gütern und erhebe es zu den unsichtbaren. Denn / die ihrer Sinnlichkeit blind folgen / beflecken ihr Gewissen und verlieren die Gnade Gottes.

Ein Selbstmord kommt nicht in Frage. Er gilt in der katholischen Kirche als Todsünde gilt, da er vom Handelnden nicht mehr bereut werden kann. Doch in der unmittelbaren Nähe befindet sich der Vater. Ihn stachelt Emilia in seinen Vorstellungen vom Prinzen Gonzaga als eines „Wollüstlings, der bewundert, begehrt“ (II,4) auf und hat den gewünschten Erfolg, weil auch in seinem Fall das Ohr das Organ ist, das ein Mensch nicht wie seine Augen oder seinen Mund schließen kann. Zunächst erinnert sie ihn an den Tod als das Tor zum ewigen Leben:

62 Vgl. Thomas von Kempen: *Nachfolge Christi*. Hrsg. von Walter Kröber, übersetzt von Johann Michael Sailer. Ditzingen 41986; Ulrike Bodemann (Hg.): *Aus dem Winkel in die Welt: Die Bücher des Thomas von Kempen und ihre Schicksale*. Frankfurt a. M. u.a. 2006. Zu früheren Auflagen vgl. u.a. Thomas von Kempen: *Des frommen Thomae à Kempis goldnes Büchlein von der Nachfolge Christi: Aus dem Lateinischen Original in Deutsche Verse übersetzt von Johann Hübner*. Leipzig 1727 (Drucke des 18. Jahrhunderts). Vgl. auch die Rede von Kardinal Walter Kasper anlässlich der Verleihung des Thomas-a-Kempis-Preises am 09.12.2012: [www.kardinal-kasper-stiftung.de/de/aktuelles/vortraege/vortragstexte/bedeutung-des-werkes-nachfolge-christi-von-thomas-von-kempen](http://www.kardinal-kasper-stiftung.de/de/aktuelles/vortraege/vortragstexte/bedeutung-des-werkes-nachfolge-christi-von-thomas-von-kempen).

Dieses Leben ist alles, was die Lasterhaften haben (V,7)

Sodann nutzt sie als aufreizend ehrenrühriges Element ihrer Rhetorik ein Status bezogenes Argument, das sowohl den Vater als auch den Soldaten Odoardo in die gewünschte Rage bringt, so dass er als alter Haudegen schließlich auf den Feind im Hintergrund losgeht:

Ehedem wohl gab es einen Vater, der seine Tochter von der Schande zu retten, ihr den ersten den besten Stahl in das Herz senkte – ihr zum zweiten das Leben gab. Aber solche Taten sind von ehedem! Solcher Väter gibt es keinen mehr! (V,7)

Doch meine Tochter, doch (V,7)

Mit ihrer Attackenfülle versetzt Emilia den Vater erfolgreich in den Zustand der Tatblindheit, aus dem er mit Schrecken wieder erwacht, weil er erkennt, dass er die reale Tochter mit der Imagination des Bösen verwechselt hat:

Gott, was hab' ich getan! (V,7)

Während Emilia die Verschuldungen des Machtmissbrauchs, der Passivität des Vaters und seine Weltverachtung im Tod auf sich nimmt, um mit diesem Tod ihrer drohenden Vereinnahmung durch die politische Macht als Entwürdigung und Entfremdung von Gott und ihrem Glauben zu entgehen, versucht der Fürst Hettore Gonzaga, sich der Mitverantwortung an diesem Ausgang zu entziehen, wie er das schon in Bezug auf die Ermordung Appianis getan hat. Für ihn steht die Sicherung des status quo seiner machtpolitischen Lebenssituation im Zentrum des Interesses. Sein indirektes Bibelzitat „Ich bin unschuldig an diesem Blute“ (IV,1) rückt ihn postfigurativ an die Seite des Pilatus und bekräftigt zugleich unsere Interpretation der Emilia-Figur als Postfiguration Christi.

### VIII.

Ich fasse zusammen. In der Oberflächenstruktur richtet sich das Drama *Emilia Galotti* gegen die Verkarstung der politischen Macht zur willkürlichen Herrschaft über Leib und Leben. Insofern ist Wolfram Mauser zuzustimmen, wenn er argumentiert, der Fall Emilia sei ein Dauerfall des sexuellen Missbrauchs und liege „im System absolutistischer Herrschaft selbst begründet“<sup>63</sup>. Im Unterschied zu Mauser hat die vorliegende Analyse in Vertiefung meiner früheren Lessing-Studien aus den Jahren 1973 und 2020 aufgedeckt, dass Lessings Drama *Emilia Galotti* in seiner Tiefenstruktur sowohl die römisch-katholische Lehre von der generellen Verbalinspiration der Bibel widerlegt als auch weltfeindliche manichäische Vorstellungen des Alten und des Neuen Testaments zurückweist und mit Odoardos Selbstübergabe an eine künftig anders legitimierte Justiz nicht in der Darstellung des systemisch bedingten Dauerfalls verharrt. Vielmehr eröffnet Lessings Drama Perspektiven, die mit Odoardos Ankündigung in der historischen Wirklichkeit wenige Jahre später in der *Declaration of Rights* das Verlangen verstärken, dem System der zu menschenfeindlicher Herrschaft geronnenen politischen, kirchlichen und biblischen Macht ein Ende zu bereiten.

---

63 Wolfram Mauser: „Ein Rock auf den Zuwachs gemacht“. „Emilia Galotti“ und die Konturen einer neuen Subjektivität. In: Ders.: Konzepte aufgeklärter Lebensführung. Literarische Kultur im frühmodernen Deutschland. Würzburg 2000, S. 196-210, hier S. 203.

Von inspirierten Texten und ihrem Offenbarungscharakter erwartete Lessing als Anhänger eines Christentums der Vernunft die besondere Dignität der Widerspruchsfreiheit. An zwei Prüfungsbeispielen legt *Emilia Galotti* dar, dass diese Erwartung enttäuscht wird. Das Drama bestätigt Lessings Ablehnung der Kanonisierung sämtlicher Bibeltexte. Der Wahrheitsanspruch der Kirche kann – quod erat demonstrandum – nicht auf dem Weg über die Kanonisierung der Gesamtbibel und ihrer Ansichten eingelöst werden<sup>64</sup>, weil es im Licht der Vernunft auch fehlerhafte Bibeltexte gibt.

Letztlich geht es Lessing um eine folgenbewusstere Achtung auf die Wirkkraft des Wortes. Mit *Emilia Galotti* entzieht er der römisch-katholischen Bibelauffassung und mit ihr auch dem Unfehlbarkeitsanspruch der Kirche ihre Glaubwürdigkeit. Wenig später nimmt er in *Nathan der Weise* allen drei großen Geschichtsreligionen ihre Ausschließlichkeitsansprüche.<sup>65</sup> Das Drama *Emilia Galotti* bereitet die Grundsatzdiskussionen des Nathan vor. Es ist ein einzigartiges literarisches Dokument sowohl der Absolutismus- und Totalitarismuskritik als auch der Überprüfung der Vernünftigkeit der Gesamtkanonisierung der Bibel, der Problematisierung biblisch-augustinischer Lust- und Weltfeindlichkeit und der Frage nach der individuellen Sicherheit und Freiheit eines Menschen im Modus seines Glaubensgehorsams.

---

64 Vgl. hierzu Wilhelm Haefs Überlegungen: Zur Literatur und Theologie der Katholischen Aufklärung. In: Friedrich, Haefs, Soboth (Hg.), *Literatur und Theologie im 18. Jahrhundert*, aaO., S. 32-63.

65 Vgl. Wilhelm Gössmann: *Kulturchristentum*, aaO., S. 143.