

Lessing: Emilia Galotti – Ergänzungen, vorwiegend in Stichworten

Informationen z.T. aus: Mahnert, Detlev: Gotthold Ephraim Lessing. Emilia Galotti. Mentor Verlag: München 2000. (= Mentor Lektüre Durchblick; Bd. 309).

Aufbau des Dramas

Entsprechend dem Aufbau des klassischen Dramas (vgl. ausgeteilte Kopie)

- Einhaltung von zwei der drei Einheiten:
- Einheit der Zeit: (Handlung innerhalb von 24 Stunden)
- Einheit der Handlung (keine Nebenhandlungen)

Einheit des Ortes nicht eingehalten, um Gegensatz Hof und bürgerliche Gegenwelt deutlich zu machen:

1. Akt: Welt des Hofes
2. Akt: bürgerliche Gegenwelt der Galottis
3. Akt: höfische und private Welt im tödlichen Konflikt
4. Akt: Aufdeckung des Verbrechens
5. Akt: Emilia - Opfer oder Heldin?

Zum Inhalt: Furcht und Mitleid, Katharsis, vgl. beiliegende Kopie

Bürgerliches Trauerspiel

Bei Lessing wird gezeigt, wie bürgerliche Welt- und Lebensordnung in höfische Intrige verstrickt wird und darin scheitert.

Merkmale der "Gattung":

- gezielter Bruch mit der Ständeklausel, der zufolge lediglich hohe Standespersonen in der Tragödie als Opfer tragischer Verwicklungen gezeigt werden durften
- Verlagerung des Geschehens weg von der grossen höfisch-politischen Welt in den Bereich der bürgerlich-privaten Welt: Gegenwelt
- moralisch-aufklärerische Belehrung als neue Funktionsbestimmung des Theaters und Propagierung einer bürgerlichen Tugendlehre und empfindsam-moralischen Gefühlskultur

Ein Stück der Aufklärung?

Als Kritik an der Fürstenwillkür ist Emilia Galotti ein Musterbeispiel eines Aufklärungsstücks. Aber neben der Fürstenkritik und -erziehung hat Lessing noch einen weiteren Stand im Visier: das Bürgertum. Es strebt Mündigkeit als Ideal an, erreicht aber durch seine starren Erziehungsprinzipien und Moralvorstellungen genau das Gegenteil: Emilia bleibt bis zuletzt unmündig – Lessings Bürger verbauen sich durch ihr starres Festhalten an fragwürdigen Lebensregeln selbst den Zugang zu selbstbestimmtem Leben. Das Educationsergebnis bei Emilia ist Mutlosigkeit und Lebensangst der Zuschauer/Leser aber wird aufgefordert, die Verhältnisse nicht länger zu akzeptieren.

Der einzige wirklich aufgeklärte Mensch in diesem Stück ist und das ist bemerkenswert - eine mündige Frau: Orsina, die es wagt, selbstständig zu denken: „Ein Frauenzimmer, das denkt, ist ebenso ekel als ein Mann, der sich schminkt“ (4. Akt, 3. Aufzug), stellt sie sarkastisch fest. Sie ist verletzlich, zeigt offen ihre tiefe Betroffenheit, gleichzeitig aber auch ihre geistige und moralische Überlegenheit. Sie passt sich nicht an, stört den höfischen Frieden - und sie weiss, „dass [w]er über gewisse Dinge den Verstand nicht verliert, [...] keinen zu verlieren“ (4. Akt, 7. Aufzug) hat.

Als kritisches Sprachrohr Lessings weist sie auf die brennenden Themen der Zeit hin, wegen derer man „den Verstand verlieren“ könnte: das Verhältnis von Politik und Moral etwa, Freiheit und Toleranz, Macht und Humanität, Pflicht und Neigung, Individuum und Staat – es sind zeitlose Themen ...

Ist Lessing nun zu feige für die Revolution? Sicher nicht, aber er ist lohnabhängig, er verdient beim Herzog seinen Lebensunterhalt und muss deshalb vorsichtig sein. Der zeitgenössische Zuschauer aber verstand durchaus, wer gemeint war: deutsche Fürsten und deutsche Familien

mit ihren Vätern, die als Patriarchen herrschten und denen sich die Frauen – Töchter wie Ehefrauen – unterzuordnen hatten.

Figuren und übergreifende Themen

Der **Prinz** als massloser Künstler: handlungsunfähig, weinerlich, launisch, dekadent, schwach, ohne moralische Bindungen, unfähig sich selbst, geschweige denn sein Land zu beherrschen. Er will ausserhalb der Grenzen leben, wie der Künstler auch.

Der Prinz im Rollenkonflikt: Politik oder Privatleben. Prinz übt selbst Kritik am höfischen Zeremoniell.

Marinelli: Kammerherr (persönlicher Referent): dem Chef ständig in allen Angelegenheiten dienlich, im Hintergrund aber Drahtzieher. Muss für Entwicklungen gerade stehen (Prinz: Ich bin unschuldig am Blut dieses Gerechten).

Bürgertum als Gegenwelt!??

Bürgerliches Klassenbewusstsein / Gesinnung entsteht, auch über Standesgrenzen hinweg.

Odoardo: empörter Vater und doch Untertan

Er ist ein Vater, der privat absolute Autorität hat und doch öffentlich dem Prinzen gegenüber Untertan bleibt. Als er handeln müsste, versagt er.

Odoardo ist in seiner Familie, was der Prinz im Staat ist!!

Emilia Galotti: Beispiel missglückter Erziehung?

Emilia soll funktionierender Teil des funktionierenden Apparats "Familie" werden, der durch absolute Disziplin die Chance hat, sich in der neu entstehenden bürgerlichen Welt durchzusetzen. In dieser Welt muss der Eigenwille des Kindes gebrochen, der natürliche Wunsch nach Erfüllung seiner Triebe durch den Willen der Pflichterfüllung ersetzt werden. Eine freie Sexualität kann sich nicht entwickeln, sie würde vom Erfüllen der Pflichten abhalten. Dafür zu sorgen, dass die Töchter unschuldig bleiben, ist die Aufgabe des Vaters. Mädchen so zu erziehen, dass es Sexualität als etwas ansieht, das bedrohlich ist.

In solch leib- und lustfeindlicher Welt wächst Emilia hilflos, unmündig, ohne eigenen Willen und vom Vater geführt auf.

Emilias Tod, eine überflüssige Tragödie?

Emilia kann nicht autonom handeln, sondern sich nur so verhalten, wie es von ihr erwartet wird: Ohne je als eigenständige Person gelebt zu haben, ohne zu wissen, was Leben und Tod wirklich bedeuten, verzichtet sie lieber auf das Leben als auf die Unschuld. „Auch du hast nur *ein* Leben zu verlieren“ (5. Akt, 7. Auftritt) gibt Odoardo zu bedenken, als sie um den Tod bittet, aber sie entgegnet: „Und nur eine Unschuld!“ (5. Akt, 7. Auftritt). Sie ist Opfer ihrer Erziehung, ein Produkt der rigorosen Moral ihres Vaters. Seine Reaktion auf ihre Entschlossenheit, sich dem Prinzen unter allen Umständen zu widersetzen („Leiden, was man nicht sollte? Dulden, was man nicht dürfte?“ 5. Akt, 7. Auftritt), zeigt, wie er sich seine Tochter vorstellt: „Ich hab es immer gesagt: das Weib wollte die Natur zu ihrem Meisterstücke machen. Lass dich umarmen, meine Tochter!“ (5. Akt, 7. Auftritt).

Emilia spielt die dramatische Rolle ihres eigenen Todes; sie steigert sich in eine Form jugendlicher Hysterie, die keineswegs auf die Epoche der Empfindsamkeit beschränkt ist. Sie übernimmt, überwältigt von neuen und unbekanntem Gefühlen, fertige Verhaltensmuster, steigert sich in einen Gefühlsrausch, gegen den kein Argument mehr etwas ausrichten könnte.

Es wäre keineswegs angebracht, sich aus heutiger Sicht über ein solches Verhalten lustig zu machen. Pubertäre Gefühlsstürme junger Mädchen heute mögen andere Anlässe haben (Pop-Gruppen!), aber auch diese können zu Selbstmordwünschen führen ...

Hysterischer Reaktionstypus: Dabei handelt es sich um einen Menschentyp, der schnell beeindruckbar ist, geringe Widerstandskraft gegenüber Emotionen aufweist, sich bei Belastungen in Ersatzhandlungen flüchtet, welche die Gefühle noch steigern und eine demonstrative Fassade aufbauen.

Emilia kann ihren eigenen Gefühlen nicht trauen – erzogen in einer lustfeindlichen, weit gehend asexuellen Umgebung wird sie von ihrer erwachenden Sexualität bedrängt, kann damit aber nicht umgehen. Nach nur einer Stunde im Haus der Grimaldis, einem Haus der Freude (was keineswegs "Freudenhaus" bedeutet, sondern Haus der Lebensfreude), hätten die strengsten Übungen der Religion kaum in Wochen den Tumult in ihrer Seele besänftigen können. – Und welcher Religion? „Nichts Schlimmeres zu vermeiden, sprangen Tausende in die Fluten und sind Heilige!“ (5. Akt, 7. Auftritt).

So wie Emilia, um ihren Vater endgültig zu überzeugen, auf das klassische Vorbild der Virginia verweist, so beruft sie sich hier, da ihr die eigene Sprache fehlt, ebenfalls auf Vorbilder: christliche Märtyrer, die aus noch geringeren Anlässen freudig in den Tod gegangen seien. Die Möglichkeit verführt zu werden ist für sie real vorhanden. Was sie unbewusst oder halbbewusst schon nach der Begegnung in der Kirche gefürchtet hat, ist eingetreten. Sie meint der Verführung, der Galanterie des Prinzen schon erlegen zu sein, denn mit dem Schritt in das "Lustschloss" ist der erste Schritt zum "Fehltritt" gemacht. Das ist allemal Anlass genug, aus dem Leben zu scheiden.

Die Enge ihres Denkens führt sie zwangsläufig zu ihrem Todeswunsch, das völlig unangemessene symbolische Herunterreißen der Rose aus ihrem Haar als Zeichen des Verlusts ihrer Unschuld („Du gehörest nicht in das Haar einer – wie mein Vater will, dass ich werden soll!“ (5. Akt, 7. Auftritt) zeigt das Ausmass ihrer hysterischen Erregung.

Odoardo als Gefangener seiner Moralvorstellungen

Gleichzeitig setzt sie damit ihren Vater unter einen moralischen Druck, dem dieser erliegen muss: Zu eng ist auch sein Denken, zu sehr müsste ihn der Vorwurf treffen, kein solcher Vater wie der von Virginia zu sein.

Wieder sind es festgefrorene Wendungen, Vokabeln, Reizwörter, die Odoardo handlungsunfähig werden lassen.

Das noch aus dem Alten Testament stammende Vorurteil, von den Frauen komme die Sünde, hat zu der unbarmherzigen Moralerziehung der Mädchen geführt, für die Emilia Galotti ein tragisches Beispiel ist: Eingebildete Sünde wie Angst vor einer "Verführbarkeit", die doch nur erwachende Sexualität ist, ist das Ergebnis dieser Erziehung, die vielmehr eine Entziehung ist, eine Entziehung der Mündigkeit. Schuld daran ist eine falsch gelehrt und darum falsch verstandene Religion.

Lessings Drama wird damit zum heftigen Vorwurf gegen ein dogmatisches Christentum, vielleicht sogar ein Stück, das die Frage der Theodizee aufwirft: Wie lässt sich der Untergang der objektiv völlig unschuldigen Emilia mit der Existenz eines gerechten und gnädigen Gottes vereinbaren?

Emilias Scheitern wäre zu vermeiden gewesen: Letztlich beruht ihr Ende auf ihrer Unmündigkeit, ihrer Unfähigkeit, ihr Leben selbst zu meistern, sodass der Tod als akzeptabler Ausweg erscheint. Die Bedrohung ihrer moralischen Integrität kommt aus ihr selbst, aus dem Ansturm ihrer bisher unterdrückten Sinnlichkeit.

Emilias einzige Schuld liegt darin, dass sie ein Mensch ist.