

## Für Schüler interessant?

*In der didaktischen Literatur zu Lessings „Emilia Galotti“ finden sich unterschiedliche Aussagen über die (vermutete oder erfahrene) Reaktion von Schülern auf das Drama. Hier zwei Beispiele:*

„... erscheint die Thematik den Schülerinnen und Schülern interessant, weil die (veraltete) Problemlage (Vater ersticht Tochter aus moralischen Gründen) zur kritischen Auseinandersetzung aus heutiger Sicht anregt.“

*Günter Graf (RAAbits Deutsch/Literatur II/A3,2; Febr. 1996)*

„Die Fremdheit, die Berührungängste und die Abwehrprozesse, die die Beziehungen zwischen den Figuren im Stück bestimmen, finden eine Entsprechung in den Haltungen, die Schüler und Schülerinnen dem Geschehen, den Figuren und ihrer Redewut entgegenbringen: Unverständnis, Langeweile.“

*Ingo Scheller (Praxis Deutsch 136, März 1996)*

## Zum biographischen Hintergrund

Lessing war 1770 nach materieller Bedrängnis auf Empfehlung des Schriftstellers Johann Arnold Ebert als Bibliothekar zu Wolfenbüttel in die Dienste des Herzogs von Braunschweig getreten, zunächst erfüllt von Hoffnungen, in relativer Unabhängigkeit schriftstellerisch und wissenschaftlich wirken zu können. Nicolai erfuhr: „Ich habe alle Gründe zu hoffen, daß ich hier recht glücklich leben werde“, dem besorgten Vater gestand Lessing kurz darauf: „Ich darf mich rühmen, daß der Erbprinz mehr darauf gesehen, daß ich die Bibliothek, als daß die Bibliothek mich nutzen soll.“ Doch die Erfahrung trübte die Illusionen. Aus seiner antihöfischen Position berichtete er 1773: „Zum neuen Jahre bin ich in Braunschweig bei Hofe gewesen, und ich habe mit anderen getan, was nicht hilft, wenn man es tut, aber doch wohl schaden kann, wenn man es beständig unterläßt: ich habe Bücklinge gemacht und das Maul bewegt.“ Hieß es am Beginn der Wolfenbütteler Zeit über den fürstlichen Brotgeber, „schade, daß der Erbprinz Prinz ist, und in diese Klasse nicht so recht paßt“, so erfuhr 1774 die Freundin und spätere Frau Lessings, Eva König: „Von dem Erbprinzen, wie ich ihn nunmehr kenne, wenn er heute oder morgen zur Regierung kommen sollte, kann ich mir gewiß versprechen, daß er die ganze Bibliothek mit samt dem Bibliothekar lieber verkaufen wird, sobald sich nur ein Käufer findet.“ Schließlich wuchsen aus der unbefriedigenden Situation für Lessing eine illusionslose Bitterkeit und die unverhohlenen persönliche Opposition: „[...] ein Großer und ich selbst merken es sehr bald, daß keiner für den anderen gemacht ist“.

*aus: Thalheim (Hg.), Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, Bd. 6, Berlin (DDR) 1979, S. 370*

## *Worin liegt der tragische Konflikt des Dramas?*

### **1. Bräm 1949**

Die Loslösung des Dramas vom Auslande ist Lessings größtes Verdienst, indessen gelang es ihm noch nicht, die Tragik zu vertiefen. Diese bleibt noch völlig auf das Psychologische beschränkt. Die Vernunft beherrscht das Feld, das Irrationale, Gefühlshafte und Metaphysische ist zurückgedrängt. Der Kampf der Ideen spielt sich stets innerhalb des Menschlichen ab und wächst sich nie zu einem gewaltigen Gegensatz zwischen Mensch und Welt aus. Die Gesetze welche verletzt werden, sind rein moralische, keine metaphysischen. Die Tragik bleibt auf die antike Katharsis oder Reinigung beschränkt, wie sie schon Aristoteles dargelegt. Die Mustertragödie „Emilia Galotti“ (1772), welche auf Grund der theoretischen Auseinandersetzungen entstand, ist denn auch in ihrem ganzen Charakter der Zeit verhaftet. Ein wahrhaft tragischer Ausgang ist nicht da, weil der Tod Emilias vielmehr durch Totschlag als durch eine zwingende innere Notwendigkeit erfolgt.

aus: E. Max Bräm, *Geschichte der deutschen Literatur von ihren Anfängen bis zur Gegenwart*, Freiburg o. J. [1949], S. 131f.:

### **2. Steinhauer 1964**

Bei dieser Interpretation des Stückes stellt sich der tragische Konflikt als äußerst subtil heraus. Wenn Emilias „Sünde“ darin besteht, daß sie zuviel Achtung vor der Autorität königlicher Macht hat, so ist dies kein Verbrechen im üblichen Sinne. Denn der tragische Konflikt ist nicht der zwischen Gut und Böse, sondern der zwischen zwei Guten: zwischen notwendiger Achtung vor der Autorität - und der Menschenwürde, die in dieser Situation Auflehnung gegen die Autorität verlangt. Mit anderen Worten: hier wird Hegels, Hebbels, Ibsens und Shaws Konzeption des Dramas vorweggenommen, welche einen Konflikt zweier Weltanschauungen verlangt, von denen jede an sich berechtigt und gut ist.

aus: H. Steinhauer: *Die Schuld der Emilia Galotti*; in: *Interpretationen 2*, Ffm. 1965., S.56ff.

### **3. DDR-Literaturgeschichte 1974**

Die Tragik in der „Emilia Galotti“ erwächst aus der Niederlage der mit allen positiven und idealen Eigenschaften ausgestatteten Heldin gegenüber der feudal bestimmten Wirklichkeit. Der realistische Charakter dieser Tragik basiert auf der dargestellten gesellschaftlich realen Situation, in der die Marinellis freies Spiel haben. Der historische Charakter dieser Tragik ist bürgerlich determiniert, da das in der Heldin und in den um die Heldin gruppierten Gestalten im zentralen Konflikt enthaltene Ideal ein bürgerliches Ideal ist, das Ideal der bürgerlichen Tugend, das dem feudalistischen Moralkodex entgegensteht. Die allgemeinmenschliche, die humanistische Qualität dieses Ideals bedingt die Wirksamkeit, die es über die bürgerliche Gesellschaftsordnung hinaus behält. Da das Ideal selbst keine Niederlage erfährt, ist in keimhaften Elementen der optimistische Charakter und die perspektivische Tendenz der Tragödie zu erkennen. Die Tragik ist hier nicht unabdingbares Weltschicksal, sondern wirklichkeitstreu- en realen gesellschaftlichen Konstellationen unterworfen.“

aus: *Aufklärung. Erläuterungen zur deutschen Literatur*, Berlin (DDR) 1974, S. 519f.

## Neuere Lesarten

### 1. Graf 1996

Lessings sozialpsychologisches Interesse gilt vor allem der bürgerlichen Familie Galotti. Wie der Gattungsbegriff „bürgerliches Trauerspiel“ nahelegt, steht ihre Tragödie im Zentrum der poetischen Ambition des Autors. Durch eine genauere Textbeobachtung kann gezeigt werden, daß die Tragödie der Galottis nur in einem sehr äußerlichen Sinne durch die Unmoral des Hofes, seine Verführungsstrategien und Intrigen verursacht ist. Vielmehr sind es in erster Linie die familialen Bedingungen, d. h. die psychologischen Vorgänge innerhalb der bürgerlichen Sphäre selbst) die zur Katastrophe führen. Odoardos rigider Patriarchalismus macht die Frauen Claudia und Emilia seelisch krank, da sie in eine massive Identitätskrise gestürzt werden und, aufgrund ihrer widernatürlichen Entscheidung gegen die Sinnlichkeit und für den Moralismus des Familienoberhaupts letztlich den Verlust ihrer Ich-Identität erleiden. Der Todeswunsch Emilias und damit auch ihre Erdolchung durch den Vater haben hier ihre psychologische Disposition.

Es wäre allerdings interpretativ zu kurz gegriffen, würde man lediglich diese psychopathologische Dimension der bürgerlichen Familie akzentuieren. Sie ist eben nicht nur „Schlachtbank“, sondern auch „Schutzraum“, und Odoardo kann entsprechend angesiedelt werden zwischen „Herrschaft und Zärtlichkeit“. Odoardo ist so gesehen der radikale Moralist sowie Patriarch und der fürsorgliche Vater sowie Ehemann. Diese ambivalente Struktur der bürgerlichen Familie macht zugleich die Fatalität ihrer Entwicklung aus und potenziert den tragischen Anteil ihres Zusammenbruchs.

aus: *RAAbits Deutsch/Literatur II/A3,2 (Febr. 1996)*

### 2. Scheller 1996

Lessings *Emilia Galotti* ist ein Drama der Zerrüttung: So sehr sich die tragische Handlung und der Tod Emilias aus den Herrschaftsstrategien des Adels und den Versuchen des Bürgertums erklären lassen, sich gegenüber den Übergriffen adeliger Willkür zu behaupten, die Menschen, die hier als Repräsentanten der beiden Stände auftreten, sind in sich widersprüchliche gespalten, unklar. »Der reißende Ablauf der Handlung zwischen lauter Figuren, die zögern oder abwarten, die Verwicklung und gegenseitige Lähmung aller Intentionen mit einem Endergebnis, das keine der Personen gewollt hat, die Überforderung aller dramatischen Personen, die Zerrüttung ihres Denkens und ihrer eingeübten Haltungen, ihre häufigen Ausbrüche aus dem gefaßt-anständigen Dialog in eine rüde, krasse, überdeutliche Sprache verweisen insgesamt darauf, daß so gut wie nichts in der Einrichtung der Gesellschaft und im Innern ihrer Mitglieder den Anforderungen der Vernunft und der Zivilisation gehorcht.« (Bauer 1987) Die Konfrontation des Adels und des aufstrebenden Bürgertums provoziert Krisen, Wünsche, Projektions- und Abwehrprozesse, die die in sich widersprüchlichen Haltungen der einzelnen Figuren jenseits ökonomischer, politischer und ideologischer Interessengegensätze sichtbar machen. Die Berührung mit den fremden Frauen und Männern aktiviert abgewehrte Wünsche und Phantasien, die aufkommende Angst vor dem Verlust von Selbst- und Fremdbildern muß unterdrückt werden.

aus: *Praxis Deutsch 136 (März 1996)*

# „Emilia Galotti“: Interpretationskontroverse



	<b>DDR 1974</b>	<b>Graf 1996</b>	<b>Scheller 1996</b>
<i>Titel</i>	<i>antifeudales „Ständedrama“</i>	<i>Tragödie der bürgerlichen Familie</i>	<i>Drama der Zerrüttung</i>
<i>Was führt zur Katastrophe?</i>	<i>Niederlage des bürgerlichen Ideals gegenüber der feudalen Wirklichkeit</i>	<i>die familialen Bedingungen, die psychologischen Vorgänge innerhalb der bürgerlichen Sphäre selbst</i>	<i>Die Konfrontation des Adels und des aufstrebenden Bürgertums provoziert Krisen, Wünsche, Projektions- und Abwehrprozesse; Überforderung aller dramatischen Personen, Zerrüttung ihres Denkens und ihrer eingeübten Haltungen</i>
<i>die Heldin</i>	<i>mit allen positiven und idealen Eigenschaften ausgestattet</i>	<i>seelisch krank; massive Identitätskrise</i>	<i>die aufkommende Angst vor dem Verlust von Selbst- und Fremdbildern muß unterdrückt werden</i>
<i>bürgerliche Werte</i>	<i>das bürgerliche Ideal der Tugend selbst erfährt keine Niederlage</i>	<i>rigider Patriarchalismus macht die Frauen seelisch krank; widernatürlicher Moralismus</i>	<i>Äquidistanz (Selbst- und Fremdbilder)</i>

## Aus einer Literaturgeschichte der DDR (1974)

[Appiani macht, obwohl positiver Repräsentant des Adels] in seiner pedantischen Korrektheit, in seiner unmännlichen Melancholie einen recht negativen Eindruck ... Befremdend ist vor allem seine Taktlosigkeit gegenüber seiner Braut: er sieht in ihr nur die Verkörperung frommer Tugenden, er nimmt sie nicht als lebendigen Menschen wahr, weiß gar nicht, wie sie aussieht, und beleidigt damit die Frau in ihr (II,7). Ist darin nicht aufs feinste motiviert, daß Emilia doch den verführerischen Künsten des charmanten Weltmannes, als der sich der Prinz ihr gegenüber gibt, zu erliegen fürchtet, sosehr ihr die Verderbtheit der höfischen Atmosphäre durch ihren Aufenthalt in einem der frivolen Adelshäuser bekannt ist und sosehr ihr bewußt wird, wie mit dem Prinzen die verrottete Feudalaristokratie in die Gediegenheit der bürgerlichen Familie zerstörerisch einzubrechen drohte? Man darf in ihrem Eingeständnis, daß auch sie jugendliches, warmes Blut hat, daß auch ihre Sinne Sinne sind, daß sie für nichts steht, daß Verführung die wahre Gewalt ist, keinen seelischen Bruch sehen, sondern gerade den Ausdruck der objektiven Widersprüchlichkeit des Bürgertums, das ebenso entschlossen protestiert, wie um die Ohnmacht der terrorisierten Klasse durch den Despotismus weiß. Gerade diese tragische Wahrheit gibt dem Schluß des Dramas das Unkonstruierte. In Emilias Unsicherheit siegt die realistische Gestaltungskunst Lessings, weil sich ja darin die Klassenlage dieses Bürgermädchens besonders eindringlich spiegelt: Ihre strenge Erziehung, die übrigens ganz nach höfischer Konvention erfolgte (II,4), macht sie unerfahren und unselbständig, so daß sie sich den Verführungskünsten des Prinzen nicht gewachsen fühlt. Es ist darin in erstaunlicher gesellschaftlicher Objektivität vom Dichter ausgesagt, daß hinter Emilia noch keine bewußte Klasse steht- und das ist eine schonungslose Selbstkritik des Bürgertums, die der tief in die gesellschaftliche Struktur gedrungene Blick des Dichters wagt.

*aus: Aufklärung. Erläuterungen zur deutschen Literatur, Berlin (DDR) 1974, S. 519f.*

## H. Steinhauer (1965)

[Am Ende] begreift sie, daß durch ein kompromißloses Verhalten von Anfang an, zu dem ihr Vater ihr zweifellos geraten hätte, die tragische Ermordung Appianis hätte verhindert werden können. Ihre Schwäche, ihr Schwanken, ihr unwürdiger, unsinniger Respekt vor der Göttlichkeit, die einen Herrscher schirmt, haben den Tod ihres Bräutigams verschuldet. Sie hätte in ihrer Tugendhaftigkeit den Mut haben sollen, den Prinzen gleich in der Kirche zurückzuweisen. Oder sie hätte wenigstens unbeugsam wie ihr Vater handeln sollen, statt „vernünftig“, wie ihre Mutter, und Appiani die Szene in der Kirche eingestehen. Daß sie nicht den klaren Blick hatte, entschlossen zu handeln, in Übereinstimmung mit der Würde ihres Klassenbewußtseins - das ist ihre Sünde, ihr Fehler, ihre *hamartia*. (...) So ist Lessings Heldin die Verkörperung bürgerlicher Tugend, ohne eine Richardsonsche Tugendpuppe zu sein. Emilia ist „schuldig“ in ihrer Unschuld, und ihre Schuld ist organisch

verbunden mit dem Grundkonflikt, nämlich dem Konflikt zwischen aristokratischer Verderbtheit und bürgerlicher Tugendhaftigkeit. Lessing hat darüber hinaus die Entwicklung des bürgerlichen Selbstbewußtseins demonstriert - allerdings nur in der Figur der Emilia. Sie steht in der Mitte zwischen zwei Extremen: ihre Mutter vertritt das alte, kriecherische, erniedrigte Plebejertum, ihr Vater bedeutet das neue, stolze, unerschütterlich selbstbewußte Bürgertum. Wo steht Emilia? Niemals befand sie sich auf der niedrigen Ebene ihrer Mutter. Aber zu Beginn des Stückes ist sie noch weit entfernt von dem hohen moralischen Standpunkt, den ihr Vater innehat. Die tragischen Ereignisse, in welche sie sich durch ihre „Schuld“ verwickelt, machen sie zu der Heldin, die wir in der letzten Szene sehen. Sie wird, was ihr Vater immer gewesen ist. Daß sie nicht von Anfang an in seinem Geiste lebte, betrachtet sie als ihre „Sünde“, und dafür will sie mit dem Tode büßen.

aus: H. Steinhauer: *Die Schuld der Emilia Galotti*; in: *Interpretationen 2*, Ffm. 1965., S.56ff.

## Positionen: Bräm (1949)

Die Loslösung des Dramas vom Auslande ist Lessings größtes Verdienst, indessen gelang es ihm noch nicht, die Tragik zu vertiefen. Diese bleibt noch völlig auf das Psychologische beschränkt. Die Vernunft beherrscht das Feld, das Irrationale, Gefühlshafte und Metaphysische ist zurückgedrängt. Der Kampf der Ideen spielt sich stets innerhalb des Menschlichen ab und wächst sich nie zu einem gewaltigen Gegensatz zwischen Mensch und Welt aus. Die Gesetze welche verletzt werden, sind rein moralische, keine metaphysischen. Die Tragik bleibt auf die antike Katharsis oder Reinigung beschränkt, wie sie schon Aristoteles dargelegt. Die Mustertragödie „Emilia Galotti“ (1772), welche auf Grund der theoretischen Auseinandersetzungen entstand, ist denn auch in ihrem ganzen Charakter der Zeit verhaftet. Ein wahrhaft tragischer Ausgang ist nicht da, weil der Tod Emilias vielmehr durch Totschlag als durch eine zwingende innere Notwendigkeit erfolgt.

*aus: E. Max Bräm, Geschichte der deutschen Literatur von ihren Anfängen bis zur Gegenwart, Freiburg o. J. [1949], S. 131f.:*

## Position 2: Steinhauer (1965)

Bei dieser Interpretation des Stückes stellt sich der tragische Konflikt als äußerst subtil heraus. Wenn Emilias „Sünde“ darin besteht, daß sie zuviel Achtung vor der Autorität königlicher Macht hat, so ist dies kein Verbrechen im üblichen Sinne. Denn der tragische Konflikt ist nicht der zwischen Gut und Böse, sondern der zwischen zwei Guten: zwischen notwendiger Achtung vor der Autorität - und der Menschenwürde, die in dieser Situation Auflehnung gegen die Autorität verlangt. Mit anderen Worten: hier wird Hegels, Hebbels, Ibsens und Shaws Konzeption des Dramas vorweggenommen, welche einen Konflikt zweier Weltanschauungen verlangt, von denen jede an sich berechtigt und gut ist.

*aus: H. Steinhauer: Die Schuld der Emilia Galotti, a.a.O.*

## DDR-Literaturgeschichte (1974)

Die Tragik in der „Emilia Galotti“ erwächst aus der Niederlage der mit allen positiven und idealen Eigenschaften ausgestatteten Heldin gegenüber der feudal bestimmten Wirklichkeit. Der realistische Charakter dieser Tragik basiert auf der dargestellten gesellschaftlich realen Situation, in der die Marinellis freies Spiel haben. Der historische Charakter dieser Tragik ist bürgerlich determiniert, da das in der Heldin und in den um die Heldin gruppierten Gestalten im zentralen Konflikt enthaltene Ideal ein bürgerliches Ideal ist, das Ideal der bürgerlichen Tugend, das dem feudalistischen Moralkodex entgegensteht. Die allgemeinemenschliche, die humanistische Qualität dieses Ideals bedingt die Wirksamkeit, die es über die bürgerliche Gesellschaftsordnung hinaus behält. Da das Ideal selbst keine Niederlage erfährt, ist in keimhaften Elementen der optimistische Charakter und die perspektivische Tendenz der Tragödie zu erkennen. Die Tragik ist hier nicht unabdingbares Weltchicksal, sondern wirklichkeitsgetreuen realen gesellschaftlichen Konstellationen unterworfen.“

*Aufklärung. Erläuterungen ..., a.a.O., S. 520*

## Positionen 4: Graf (1996)

Lessings sozialpsychologisches Interesse gilt vor allem der bürgerlichen Familie Galotti. Wie der Gattungsbegriff „bürgerliches Trauerspiel“ nahelegt, steht ihre Tragödie im Zentrum der poetischen Ambition des Autors. Durch eine genauere Textbeobachtung kann gezeigt werden, daß die Tragödie der Galottis nur in einem sehr äußerlichen Sinne durch die Unmoral des Hofes, seine Verführungsstrategien und Intrigen verursacht ist. Vielmehr sind es in erster Linie die familialen Bedingungen, d. h. die psychologischen Vorgänge innerhalb der bürgerlichen Sphäre selbst) die zur Katastrophe führen. Odoardos rigider Patriarchalismus macht die Frauen Claudia und Emilia seelisch krank, da sie in eine massive Identitätskrise gestürzt werden und, aufgrund ihrer widernatürlichen Entscheidung gegen die Sinnlichkeit und für den Moralismus des Familienoberhaupts letztlich den Verlust ihrer Ich-Identität erleiden. Der Todeswunsch Emilias und damit auch ihre Erdolchung durch den Vater haben hier ihre psychologische Disposition.

Es wäre allerdings interpretativ zu kurz gegriffen, würde man lediglich diese psychopathologische Dimension der bürgerlichen Familie akzentuieren. Sie ist eben nicht nur „Schlachtbank“, sondern auch „Schutzraum“, und Odoardo kann entsprechend angesiedelt werden zwischen „Herrschaft und Zärtlichkeit“. Odoardo ist so gesehen der radikale Moralist sowie Patriarch und der fürsorgliche Vater sowie Ehemann. Diese ambivalente Struktur der bürgerlichen Familie macht zugleich die Fatalität ihrer Entwicklung aus und potenziert den tragischen Anteil ihres Zusammenbruchs.

*aus: RAAbits Deutsch/Literatur II/A3,2 (Febr. 1996)*

## Position 5: Scheller (1996)

Lessings *Emilia Galotti* ist ein Drama der Zerrüttung: So sehr sich die tragische Handlung und der Tod Emilias aus den Herrschaftsstrategien des Adels und den Versuchen des Bürgertums erklären lassen, sich gegenüber den Übergriffen adeliger Willkür zu behaupten, die Menschen, die hier als Repräsentanten der beiden Stände auftreten, sind in sich widersprüchliche gespalten, unklar. »Der reißende Ablauf der Handlung zwischen lauter Figuren, die zögern oder abwarten, die Verwicklung und gegenseitige Lähmung aller Intentionen mit einem Endergebnis, das keine der Personen gewollt hat, die Überforderung aller dramatischen Personen, die Zerrüttung ihres Denkens und ihrer eingeübten Haltungen, ihre häufigen Ausbrüche aus dem gefaßt-anständigen Dialog in eine rüde, krasse, überdeutliche Sprache verweisen insgesamt darauf, daß so gut wie nichts in der Einrichtung der Gesellschaft und im Innern ihrer Mitglieder den Anforderungen der Vernunft und der Zivilisation gehorcht.« (Bauer 1987) Die Konfrontation des Adels und des aufstrebenden Bürgertums provoziert Krisen, Wünsche, Projektions- und Abwehrprozesse, die die in sich widersprüchlichen Haltungen der einzelnen Figuren jenseits ökonomischer, politischer und ideologischer Interessengegensätze sichtbar machen. Die Berührung mit den fremden Frauen und Männern aktiviert abgewehrte Wünsche und Phantasien, die aufkommende Angst vor dem Verlust von Selbst- und Fremdbildern muß unterdrückt werden.

aus: *Praxis Deutsch* 136 (März 1996)

### III. Worin liegt der tragische Konflikt des Dramas?

#### 1. Positionen:

a. E. Max Bräm, *Geschichte der deutschen Literatur von ihren Anfängen bis zur Gegenwart*, Freiburg o. J. [1949], S. 131f.:

„Die Loslösung des Dramas vom Auslande ist Lessings größtes Verdienst, in dessen gelang es ihm noch nicht, die Tragik zu vertiefen. Diese bleibt noch völlig auf das Psychologische beschränkt. Die Vernunft beherrscht das Feld, das Irrationale, Gefühlshafte und Metaphysische ist zurückgedrängt. Der Kampf der Ideen spielt sich stets innerhalb des Menschlichen ab und wächst sich nie zu einem gewaltigen Gegensatz zwischen Mensch und Welt aus. Die Gesetze welche verletzt werden, sind rein moralische, keine metaphysischen. Die Tragik bleibt auf die antike Katharsis oder Reinigung beschränkt, wie sie schon Aristoteles dargelegt. Die Mustertragödie „Emilia Galotti“ (1772), welche auf Grund der theoretischen Auseinandersetzungen entstand, ist denn auch in ihrem ganzen Charakter der Zeit verhaftet. Ein wahrhaft tragischer Ausgang ist nicht da, weil der Tod Emilias vielmehr durch Totschlag als durch eine zwingende innere Notwendigkeit erfolgt.“

b. H. Steinhauer: *Die Schuld der Emilia Galotti*, a.a.O., S.

Bei dieser Interpretation des Stückes stellt sich der tragische Konflikt als äußerst subtil heraus. Wenn Emilias „Sünde“ darin besteht, daß sie zuviel Achtung vor der Autorität königlicher Macht hat, so ist dies kein Verbrechen im üblichen Sinne. Denn der tragische Konflikt ist nicht der zwischen Gut und Böse, sondern der zwischen zwei Guten: zwischen notwendiger Achtung vor der Autorität - und der Menschenwürde, die in dieser Situation Auflehnung gegen die Autorität verlangt. Mit anderen Worten: hier wird Hegels, Hebbels, Ibsens und Shaws Konzeption des Dramas vorweggenommen, welche einen Konflikt zweier Weltanschauungen verlangt, von denen jede an sich berechtigt und gut ist.

c. Aufklärung. Erläuterungen ..., a.a.O., S. 520

Die Tragik in der „Emilia Galotti“ erwächst aus der Niederlage der mit allen positiven und idealen Eigenschaften ausgestatteten Heldin gegenüber der feudal bestimmten Wirklichkeit. Der realistische Charakter dieser Tragik basiert auf der dargestellten gesellschaftlich realen Situation, in der die Marinellis freies Spiel haben. Der historische Charakter dieser Tragik ist bürgerlich determiniert, da das in der Heldin und in den um die Heldin gruppierten Gestalten im zentralen Konflikt enthaltene Ideal ein bürgerliches Ideal ist, das Ideal der bürgerlichen Tugend, das dem feudalistischen Moralkodex entgegensteht. Die allgemeinmenschliche, die humanistische Qualität dieses Ideals bedingt die Wirksamkeit, die es über die bürgerliche Gesellschaftsordnung hinaus behält. Da das Ideal selbst keine Niederlage erfährt, ist in keimhaften Elementen der optimistische Charakter und die perspektivische Tendenz der Tragödie zu erkennen. Die Tragik ist hier nicht unabdingbares Weltchicksal, sondern wirklichkeitstreu- en realen gesellschaftlichen Konstellationen unterworfen.“

## Selbstinterpretationen

Nach einem ersten, von Nicolai überlieferten Plan von 1757, den der Freund noch 1775 gesehen haben will, war die Handlung ganz ins Private gerückt. Lessing schrieb darüber an Nicolai am 21. Januar 1758 und gab einen „jungen Tragikus“ vor – das war er natürlich selbst –, der an einer „bürgerlichen Virginia“ mit dem Titel „*Emilia Galotti*“ arbeite, und es heißt nun weiter: „Er hat nämlich die Geschichte der römischen Virginia von allem dem abgesondert, was sie für den ganzen Staat interessant machte, er hat geglaubt, daß das Schicksal einer Tochter, die von ihrem Vater umgebracht wird, dem ihre Tugend werter ist als ihr Leben, für sich schon tragisch genug und fähig genug sei, die ganze Seele zu erschüttern, wenn auch gleich kein Umsturz der Staatsverfassung darauf folgte.“ (...)

Gegen den Einwand des Bruders in einem Brief vom 3. Februar 1772, Emilia sei nicht tätig und selbständig genug, antwortet Lessing am 10. Februar, daß sie ja auch gar nicht der hervorragendste Charakter sei, daß ferner „jungfräuliche Heroinnen und Philosophinnen“ gar nicht nach seinem Geschmacke seien und daß er Frömmigkeit und Gehorsam an einem unverheirateten Mädchen durchaus als höchste Tugenden schätze, im übrigen werde ja auch am Ende der Charakter der Emilia interessanter und sie selbst tätiger.

*aus: Aufklärung. Erläuterungen zur deutschen Literatur, Berlin (DDR) 1974, S. 516 f.*

## TEXT I

[Appiani macht, obwohl positiver Repräsentant des Adels] in seiner pedantischen Korrektheit, in seiner unmännlichen Melancholie einen recht negativen Eindruck ... Befremdend ist vor allem seine Taktlosigkeit gegenüber seiner Braut: er sieht in ihr nur die Verkörperung frommer Tugenden, er nimmt sie nicht als lebendigen Menschen wahr, weiß gar nicht, wie sie aussieht, und beleidigt damit die Frau in ihr (II,7). Ist darin nicht aufs feinste motiviert, daß Emilia doch den verführerischen Künsten des charmanten Weltmannes, als der sich der Prinz ihr gegenüber gibt, zu erliegen fürchtet, sosehr ihr die Verderbtheit der höfischen Atmosphäre durch ihren Aufenthalt in einem der frivolen Adelshäuser bekannt ist und sosehr ihr bewußt wird, wie mit dem Prinzen die verrottete Feudal- aristokratie in die Gediegenheit der bürgerlichen Familie zerstörerisch einzubrechen drohte? Man darf in ihrem Eingeständnis, daß auch sie jung- liches, warmes Blut hat, daß auch ihre Sinne Sinne sind, daß sie für nichts steht, daß Verführung die wahre Gewalt ist, keinen seelischen Bruch sehen, sondern gerade den Ausdruck der objektiven Widersprüchlichkeit des Bürgertums, das ebenso entschlossen protestiert, wie um die Ohnmacht der terrorisierten Klasse durch den Despotismus weiß. Gerade diese tragische Wahrheit gibt dem Schluß des Dramas das Unkonstruierte. In Emilias Unsicherheit siegt die realistische Gestaltungskunst Lessings, weil sich ja darin die Klassenlage dieses Bürgermädchens besonders eindringlich spiegelt: Ihre strenge Erziehung, die übrigens ganz nach höfischer Konvention erfolgte (II,4), macht sie unerfahren und unselbständig, so daß sie sich den Verführungskünsten des Prinzen nicht gewachsen fühlt. Es ist darin in erstaunlicher gesellschaftlicher Objektivität vom Dichter ausgesagt, daß hinter Emilia noch keine bewußte Klasse steht- und das ist eine schonungslose Selbstkritik des Bürgertums, die der tief in die gesellschaftliche Struktur gedrungene Blick des Dichters wagt.

*Aufklärung. Erläuterungen zur deutschen Literatur, Berlin (DDR) 1974, S. 519f.*

45

## TEXT II

[Am Ende begreift Emilia], daß durch ein kompromißloses Verhalten von Anfang an, zu dem ihr Vater ihr zweifellos geraten hätte, die tragische Ermordung Appianis hätte verhindert werden können. Ihre Schwäche, ihr Schwanken, ihr unwürdiger, unsinniger Respekt vor der Göttlichkeit, die einen Herrscher schirmt, haben den Tod ihres Bräutigams verschuldet. Sie hätte in ihrer Tugendhaftigkeit den Mut haben sollen, den Prinzen gleich in der Kirche zurückzuweisen. Oder sie hätte wenigstens unbeugsam wie ihr Vater handeln sollen, statt „vernünftig“, wie ihre Mutter, und Appiani die Szene in der Kirche eingestehen. Daß sie nicht den klaren Blick hatte, entschlossen zu handeln, in Übereinstimmung mit der Würde ihres Klassenbewußtseins - das ist ihre Sünde, ihr Fehler, ihre hamartia. (...) So ist Lessings Heldin die Verkörperung bürgerlicher Tugend, ohne eine Richardsonsche Tugendpuppe zu sein. Emilia ist „schuldig“ in ihrer Unschuld, und ihre Schuld ist organisch verbunden mit dem Grundkonflikt, nämlich dem Konflikt zwischen aristokratischer Verderbtheit und bürgerlicher Tugendhaftigkeit. Lessing hat darüber hinaus die Entwicklung des bürgerlichen Selbstbewußtseins demonstriert - allerdings nur in der Figur der Emilia. Sie steht in der Mitte zwischen zwei Extremen: ihre Mutter vertritt das alte, kriecherische, erniedrigte Plebejertum, ihr Vater bedeutet das neue, stolze, unerschütterlich selbstbewußte Bürgertum. Wo steht Emilia? Niemals befand sie sich auf der niedrigen Ebene ihrer Mutter. Aber zu Beginn des Stückes ist sie noch weit entfernt von dem hohen moralischen Standpunkt, den ihr Vater innehat. Die tragischen Ereignisse, in welche sie sich durch ihre „Schuld“ verwickelt, machen sie zu der Heldin, die wir in der letzten Szene sehen. Sie wird, was ihr Vater immer gewesen ist. Daß sie nicht von Anfang an in seinem Geiste lebte, betrachtet sie als ihre „Sünde“, und dafür will sie mit dem Tode büßen.“

*H. Steinhauer: Die Schuld der Emilia Galotti; in: Interpretationen 2, Ffm. 1965, S. 56ff.*

1. *Arbeite die in den beiden Texten begründete interpretatorische Kontroverse heraus! (Was ist das Problem, mit dem sich beide gleichermaßen beschäftigen? Zu welchen unterschiedlichen Lösungen kommen sie?)*
2. *Begründen Sie Ihre eigene Position in bzw. zu dieser Kontroverse durch eine Detailinterpretation der Szenen II,6 und V,7! (Arbeiten Sie dabei auch heraus, wie diese Szenen im Sinne des einen oder des anderen Interpretationsansatzes verstanden werden müßten!)*

### **Thema III**

**TEXTE:** *Zwei Interpretationen von Lessings „Emilia Galotti“ (s. Anlage)*

- AUFGABE:**
1. *Arbeiten Sie möglichst pointiert die Interpretationskontroverse heraus, die in den vorliegenden Texten begründet liegt!*
  2. *Nehmen Sie an, Sie hätten als Regisseur (z. B. eines Schülertheaters) Lessings „Emilia Galotti“ für die Bühne einzurichten.*
    - a) *Begründen Sie die Position in bzw. zu dieser Kontroverse, der Ihre Regiekonzeption verpflichtet wäre! (Schwerpunkt der Aufgabe)*
    - b) *Zeigen Sie an einem dafür geeigneten Detailbeispiel (Zeichnung einer Figur, Regieanweisungen für einen Dialogausschnitt o. ä.), wie sich Ihre Interpretation auf die konkrete Regiearbeit auswirken würde!*

**HILFSMITTEL:** *Lessing: Emilia Galotti (Reclam)*

**ARBEITSZEIT:** *fünf Stunden*

**Anlagen**

### **„Emilia Galotti“: Zwei Interpretationen**

A.

Die Tragik in der „Emilia Galotti“ erwächst aus der Niederlage der mit allen positiven und idealen Eigenschaften ausgestatteten Heldin gegenüber der feudal bestimmten Wirklichkeit. Der realistische Charakter dieser Tragik basiert auf der dargestellten gesellschaftlich realen Situation, in der die Marinellis freies Spiel haben. Der historische Charakter dieser Tragik ist  
5 bürgerlich determiniert, da das in der Heldin und in den um die Heldin gruppierten Gestalten im zentralen Konflikt enthaltene Ideal ein bürgerliches Ideal ist, das Ideal der bürgerlichen Tugend, das dem feudalistischen Moralkodex entgegensteht. Die allgemeinmenschliche, die humanistische Qualität dieses Ideals bedingt die Wirksamkeit, die es über die bürgerliche Gesellschaftsordnung hinaus behält. Da das Ideal selbst keine Niederlage erfährt, ist in keimhaften  
10 Elementen der optimistische Charakter und die perspektivische Tendenz der Tragödie zu erkennen. Die Tragik ist hier nicht unabdingbares Weltschicksal, sondern wirklichkeitsgetreuen realen gesellschaftlichen Konstellationen unterworfen.“

*aus: Aufklärung. Erläuterungen zur deutschen Literatur, Berlin (DDR) 1974, S. 519f.*

B.

Lessings sozialpsychologisches Interesse gilt vor allem der bürgerlichen Familie Galotti. Wie der Gattungsbegriff „bürgerliches Trauerspiel“ nahelegt, steht ihre Tragödie im Zentrum der poetischen Ambition des Autors. Durch eine genauere Textbeobachtung kann gezeigt werden, daß die Tragödie der Galottis nur in einem sehr äußerlichen Sinne durch die Unmoral des Hofes, seine Verführungsstrategien und Intrigen verursacht ist. Vielmehr sind es in erster Linie  
5 die familialen Bedingungen, d. h. die psychologischen Vorgänge innerhalb der bürgerlichen Sphäre selbst, die zur Katastrophe führen. Odoardos rigider Patriarchalismus macht die Frauen Claudia und Emilia seelisch krank, da sie in eine massive Identitätskrise gestürzt werden und aufgrund ihrer widernatürlichen Entscheidung gegen die Sinnlichkeit und für den Moralismus des Familienoberhaupts letztlich den Verlust ihrer Ich-Identität erleiden. Der Todeswunsch Emilias und damit auch ihre Erdolchung durch den Vater haben hier ihre psychologische Disposition.

Es wäre allerdings interpretativ zu kurz gegriffen, würde man lediglich diese psychopathologische Dimension der bürgerlichen Familie akzentuieren. Sie ist eben nicht nur  
15 „Schlachtbank“, sondern auch „Schutzraum“, und Odoardo kann entsprechend angesiedelt werden zwischen „Herrschaft und Zärtlichkeit“. Odoardo ist so gesehen der radikale Moralist sowie Patriarch und der fürsorgliche Vater sowie Ehemann. Diese ambivalente Struktur der bürgerlichen Familie macht zugleich die Fatalität ihrer Entwicklung aus und potenziert den tragischen Anteil ihres Zusammenbruchs.

*aus: RAAbits Deutsch/Literatur II/A3,2 (Febr. 1996)*

Nummer des Umschlags: \_\_\_\_\_

## Vorsatzblatt für jede Aufgabe

### 1. Angaben der Schulleitung

Nummer der Aufgabe: \_\_\_\_\_

LK /GK \_\_\_\_\_

Fach: \_\_\_\_\_

(nur für Bildende Kunst)

Arbeitszeit: \_\_\_\_\_

(nur bei Fremdsprachen)

Unterricht ab Klasse: \_\_\_\_\_

### 2. Angaben des Fachlehrers /der Fachlehrerin im 3. Halbjahr (Referent/in)

(ggf. in Absprache mit dem Fachlehrer / der Fachlehrerin im 1. Halbjahr und / oder 2. Halbjahr)

Referent /in: **Gotthardt**

Aufgabe (Kurzbezeichnung):

besondere Hilfsmittel:

Halbjahresangabe:

Kursthema in dem betr. Halbjahr:

ggf Fachlehrer / in im 1. und / oder 2. Halbjahr:

### 3. Angaben über die unterrichtlichen Voraussetzungen

( auch über Besonderheiten der Kurszusammensetzung o. ä., inhaltliche Schwerpunkte, benutzte Materialien /Bücher )

Lessings "Emilia Galotti" wurde im 3. Semester (Schwerpunkt: "Dramentheorie") zwar primär als praktisches Beispiel zur Theorie der "Hamburgischen Dramaturgie" ausgewählt, behandelt wurden aber auch andere Aspekte: Vergleich mit dem stofflichen Vorwurf (Livius' Verginia-Episode), Konstellation und Zeichnung der Figuren, Kommunikationsstrukturen in der bürgerlichen Familie, biographische sowie gesellschaftliche und geistesgeschichtliche Hintergründe. Aus alledem könnten die Schüler Argumente für die hier geforderte Erörterung beziehen.

In Probleme und Gestaltungsmöglichkeiten der Regie sind die Schüler anhand eines Arbeitsberichts zu einer Kortner-Inszenierung des Stücks (1970; Video) eingeführt worden.

#### **4. Angaben zu den erwarteten Schülerleistungen bzw. zum Lösungsweg**

(inhaltliche Skizzierung der erwarteten Schülerleistung und Zuordnung zu den drei Anforderungsbereichen; ausführliche Darstellung des Lösungswegs)

Zu 1.

Text A interpretiert Lessings Stück als antifeudales Ständedrama, Text B als Tragödie der bürgerlichen Familie. Nach A unterliegt Emilia der „feudal bestimmten Wirklichkeit“, nach B dagegen „familialen Bedingungen“, psychologischen Vorgängen „innerhalb der bürgerlichen Sphäre selbst“. Die Kontroverse betrifft insbesondere das Verständnis der Heldin („mit allen positiven und idealen Eigenschaften ausgestattet“ [A] oder „seelisch krank“ [B]?) und der bürgerlichen Werte: Wo A die Gültigkeit des bürgerlichen Tugendideals durch nichts beeinträchtigt sieht, spricht B von rigidem Patriarchalismus und widernatürlichem Moralismus.

Zu 2.

a) Hintergrund der Rollenzuweisung ist nicht, daß die Schüler besonders darauf trainiert wären, sich den Kopf von Regisseuren zu zerbrechen (vgl. unterrichtl. Voraussetzungen). Es geht hauptsächlich darum sicherzustellen, daß der Begründungshorizont der Schüler nicht auf das Problem der Autorenintention beschränkt bleibt, sondern Aspekte der Rezeption einbezieht. Insofern dürfen keine besonderen Ansprüche an die „Professionalität“ der Regiekonzeption gestellt werden.

Aspekte, zu denen die Schüler eine Position entwickeln könnten:

- ◆ zum Stoff: Welche Motive der Virginia-Geschichte mögen Lessing zur Wahl des Stoffes bewogen haben – verbrecherische Ausnutzung politischer Macht, väterliche Gewalt? Welche Absichten sind aus der Abwandlung des stofflichen Vorwurfs erkennbar?
- ◆ zum biographischen und gesellschaftlichen Hintergrund: Welches Verhältnis hat Lessing a) zum höfischen Absolutismus, b) zu den bürgerlichen Werten und Tugenden?
- ◆ zum Dramentext: Tut die eine oder die andere Interpretation diesem Text Gewalt an?
- ◆ zu Lessings dramaturgischen Postulaten: ist die eine oder die andere Interpretation eher geeignet, die „Notwendigkeit“ des tragischen Geschehens nachvollziehbar zu machen? (Wenn Schüler sich die Freiheit nähmen, bewußt und unter Berufung auf eine alternative Dramaturgie gegen den Strich des Notwendigkeitsgebots zu inszenieren, so wäre dies eine im gegebenen Rahmen kaum erwartbare Spitzenleistung.)

Verlangt wird nicht eine vollständige „Abarbeitung“ dieser Aspekte; wichtig ist aber, daß die Schüler zwei Ebenen der Interpretation im Auge haben und reflektieren:

- ◆ Lessings Intention und den zeitgenössischen Rezeptionskontext
- ◆ den heutigen Rezeptionskontext und (ggf.) eigene Aussageabsichten (des Regisseurs)

Interpretationsansätze, die die dokumentierte Kontroverse transzendieren, haben für den Unterricht keine Rolle gespielt, sind aber auch möglich (etwa: „Drama der Zerrüttung“, Scheller 1996)

b) Die Möglichkeiten einer Demonstration sind zu vielfältig, als daß hier inhaltliche Vorgaben am Platze wären.

Kriterien, nach denen diese Demonstration beurteilt werden kann:

- ◆ Ist das gewählte Beispiel im Hinblick auf das Problem relevant?
- ◆ Ist die vorgeschlagene Lösung im Hinblick auf die unter a) begründete Position funktional?
- ◆ Ist die vorgeschlagene Lösung mit dem Dramentext in Einklang zu bringen?

Die Aufgaben entsprechen nach Form und Inhalt der APOGyO, sie sind den Prüflingen unbekannt und in den schriftlichen Abiturprüfungen der letzten beiden Jahre Schülern und Schülerinnen nach meiner Kenntnis nicht vorgelegt worden.