
KÖNIGS ERLÄUTERUNGEN

Band 16

Gotthold Ephraim Lessing, **EMILIA GALOTTI**

von Rüdiger Bernhardt

PRÜFUNGSAUFGABEN MIT MUSTERLÖSUNGEN

In Ergänzung zu den Aufgaben im Buch (Kapitel 6) finden Sie hier zwei weitere Aufgaben mit Musterlösungen. Die Zahl der Sternchen bezeichnet das Anforderungsniveau der jeweiligen Aufgabe.

Aufgabe 5 *

Beschreiben und erklären Sie Emilias Konflikt und Tod; erörtern Sie die Berechtigung des Todes.

**BEDEUTUNG
EMILIAS IM TEXT**

Mögliche Lösung in knapper Fassung:

Emilia hat im Stück keineswegs den Hauptanteil am gesprochenen Wort. So hat etwa die Gräfin Orsina mehr Text als Emilia; da er in einem Aufzug verdichtet ist, kommt dieser Figur eine überragende Bedeutung zu. Emilia ist aber in allen Aufzügen gegenwärtig, auch im 1. und 4., in denen sie nicht auftritt. Ihr Schicksal wird verhandelt: Das Stück beginnt am Tag der bevorstehenden Hochzeit Emilias mit Graf Appiani; das wäre gleichbedeutend mit dem endgültigen Verlassen der Residenz und des Fürstentums Guastalla. Das Stück endet mit Emilias Tod auf dem Lustschloss des Prinzen von Guastalla, nachdem sie nicht die Geliebte (Mätresse) des Prinzen sein wollte. Sie wird von ihrem Vater, der ihre Tugend erhalten will und stolz auf seine Tochter ist, auf eigenen Wunsch erstochen.

**DISKUSSIONEN
UM EMILIAS TOD**

Die meisten Diskussionen um das Stück hat dieser Tod ausgelöst. Schon bald nach der Uraufführung fragte man nach seiner Notwendigkeit. Dabei war es zweitrangig, dass der Vater die Tochter erstochen hat. Vielmehr verstummte die Frage nicht, ob dieser Tod einen Sinn gehabt hat. Auf diese Frage wird man keine Antwort finden, wenn man die Entscheidung des 18. Jahrhunderts unreflektiert aus der Perspektive des 21. Jahrhunderts betrachtet. Zum anderen wird eine mögliche Antwort einseitig, wenn man sie nur aus der Perspektive Emilias sucht. Unbedingt hinzuzunehmen ist der Tod Appianis. Schließlich wird man nicht umhin können, zuerst Emilias Konflikt zu bestimmen, den sogar namhafte Wissenschaftler nicht wahrhaben wollten: „Genau besehen fehlt dieser Tragödie der Konflikt, der das Geschehen in eine Richtung lenkte, die keine andere als eine tragische Lösung zuließe.“¹

KONFLIKT

Zuerst spricht der Name Lessings für einen Konflikt: Ein Dramatiker, der die dramaturgischen Bedingungen seines Werkes so genau bestimmte wie Lessing – einzigartig in der deutschen Literatur –, wird nicht beim Konflikt, der das handlungsorganisierende Element ist, versagt haben. Auch weist die Gattungsbezeichnung „Trauerspiel“ auf einen tragischen Konflikt hin, zumal „Trauerspiel“, und nicht „Tragödie“, einen bürgerlichen Charakter des Stücks und seiner Konflikte erwarten lässt.

**NOTWENDIGKEIT
VON EMILIAS TOD**

Emilias Tod ist die einzig vernünftige Alternative, die ihr unter den gegebenen Umständen bleibt. Dass er vom Vater vollzogen wird, hat mehrere Ursachen: Eine davon ist, dass die Eltern sie zwar in einer bürgerlichen Weltsicht erzogen haben, aber nichts dafür taten, dafür auch die sozialen Grundlagen zu schaffen. Eine andere ist die Unfähigkeit des Vaters, den eigentlichen Ursachen entgegenzutreten und sie zu bekämpfen, zum Beispiel den Prinzen zu töten und an der Spitze seiner Soldaten das korrupte höfische System zu bekämpfen. Wegen dieser Unfähigkeit ist Emilia in die aussichtslose Situation gekommen. Dass Emilia nur der Tod bleibt, liegt in der Art des Konflikts. Emilia ist auf die Ehe mit Appiani hin erzogen worden. Nach allem, was zu erfahren ist, ist das eine vernünftige Beziehung, in der es keine Gefühlsüberschwänge, aber auch keine triebhaften, sinnlichen Bedürfnisse geben wird. Auch die Begegnung der Verlobten im Stück geschieht zurückhaltend und zeigt kaum Gefühle. Es ist eine nach allen Regeln der Aufklärung vorbereitete Vernunft Ehe, die Emilias anerzogene Wertvorstellungen von Tugend und Pflicht zu würdigen weiß. Darin liegt ein Problem Emilias. Mehrfach weist sie darauf hin, dass sie leidenschaftlich ist und sich gegen die Verführung des Prinzen letztlich nicht wehren kann, wehren will und wehren wird. Ihre Tugend, die von ihrem Vater hochgehalten und zum Anlass für ihren Tod gemacht wird, ist anerzogen und wird von Emilia vorrangig aus Achtung vor ihrem Vater bewahrt. Wirkliche Begeisterung darüber ist bei ihr nicht zu erkennen. Ihr Ziel hat die Erziehung Emilias auch nicht erreicht: Emilia tritt dem Prinzen nicht als selbstbewusste Frau entgegen, sondern es versagt ihr die Stimme; sie kann sich nicht erfolgreich den Wünschen des Prinzen widersetzen. Diese Anfälligkeit liegt in ihrem Wesen und ihren Gefühlen, die von der Vernunft nicht vollständig zu steuern sind. Ihre Mutter Claudia lässt trotz des scharf konturierten Bildes vom „Wollüstling“

¹ Horst Steinmetz: Emilia Galotti. In: *Lessings Dramen. Interpretationen*. Stuttgart: Reclam, 2007, S. 90.

(HL S. 22/R S. 26), das Odoardo vom Prinzen gibt, weder genügend Vorsicht im Umgang mit dem Hof, noch wache Aufmerksamkeit mit Blick auf die drohende Gefahr walten. Überhaupt bereitet die Mutter durch ihren leichtfertigen Umgang mit Wahrheit und Tugend die Katastrophe unbewusst mit vor: Sie stiftet Emilia zum Verschweigen entscheidender Vorgänge an, ist Odoardo gegenüber nicht ehrlich und unterschätzt die Intrige. So ist Emilias Sinnlichkeit ihre Schwäche, die Katastrophen ermöglicht, aber nicht für sie verantwortlich ist. Verantwortlich ist die Zwiespältigkeit des Prinzen, dessen menschliche Züge sich durch seine absolutistische Macht schnell in Laster und Verbrechen wandeln können. Kurz vor Emilias Tod wird das einzige Mal auf das Vorbild der Virginia hingewiesen: Emilia fordert ihr Schicksal nach diesem Vorbild ein. Sie hat ihre Lage, die durch ihr Beisammensein mit dem Prinzen entstanden ist, illusionslos betrachtet; sie weiß, dass sie im Haus der Grimaldi, dem „Haus der Freude“ (HL S. 70/R S. 85), endgültig zur Mätresse des Prinzen würde. Sie macht nun auch ihre Religion zum Maßstab.

TOD ALS EIN-
ZIGER AUSWEG

Alles in allem bleibt ihr nur der Tod als Ausweg, es bleibt aber auch die Hoffnung, sich in einem übersinnlichen Geiste zu retten und „Heilige“ (HL S. 70/R S. 85) zu werden. Der Tod Emilias ist am Ende ihrer Überlegungen ebenso vernünftig wie moralisch; er stellt die zerstörte Tugend wieder her, hat aber – im Gegensatz zu Virginia – keine Auswirkungen auf gesellschaftliche Zustände. Er entspricht Emilias Charakter und den vorhandenen sozialen Bedingungen. Die Alternative, den Prinzen zu töten, würde an den gegebenen Umständen nichts ändern, Emilias Situation nicht verbessern und erschiene als Rache, da ein Umschlag dieses Todes in einen Volksaufstand auch im Ansatz nicht erkennbar ist. Nachdem nun sogar die Religion wieder in ihre Rechte eingesetzt worden ist, kann Odoardo sich und den Prinzen deshalb „vor dem Richter unser aller“ (HL S. 71/R S. 87) ankündigen.

Aufgabe 6 ***

Erläutern Sie das Lebensmodell des Grafen Appiani sowie seine Nähe zum „aufgeklärten Fürsten“ und den Auffassungen Rousseaus.

APPIANIS
BEDEUTUNG FÜR
DAS STÜCK

Mögliche Lösung in knapper Fassung:

Graf Appiani hat von den wichtigen Gestalten des Stücks den geringsten Anteil am Text. Dennoch ist er die Gegenfigur zum Prinzen, so wie die Orsina einerseits Kontrastfigur zu Emilia, andererseits die Gegenfigur zu Marinelli ist. Appianis Stellung im Geschehen wird im Gespräch zwischen dem Prinzen und Marinelli deutlich: Appiani wird an diesem Tag heiraten, ist aber für das Fürstentum uninteressant, „nicht viel mehr, als gar nichts“ (HL S. 12/R S. 14). Warum Marinelli so abschätzig urteilt, wird schnell deutlich. Appiani gehört nicht zum Hof, ist auch mit diesem nicht durch politische oder andere Beziehungen verbunden. Er ist ein unabhängiger Herrscher in einem unabhängigen Kleinstaat in „seinen Tälern in Piemont“ (HL S. 12/R S. 14). Durch diese Reichsunmittelbarkeit haben der Prinz und sein Hof keinen Zugriff auf Appiani; sein Auftreten bei Hof geschieht freiwillig, soll aber nicht von Dauer sein. Das erregt den Höfling Marinelli, der zwar ebenfalls von Adel ist, aber vom Hofe abhängig und keineswegs in der Lage, selbstständige Entscheidungen zu treffen. Diese gegensätzliche Stellung wird zum Sprengstoff, als beide Kontrahenten aufeinandertreffen. Als Marinelli ihm den Wunsch des Prinzen überbringt, als Brautwerber nach Massa zu reisen, und das als „Befehl des Herrn“ (HL S. 31/R S. 37) erklärt, wird er eiskalt von Appiani zurechtgewiesen: Er, Marinelli, sei „dem Prinzen unbedingten Gehorsam schuldig (...) Aber nicht ich.“ (HL S. 31/R S. 37) Damit hat er sein Todesurteil vorbereitet.

Marinellis Zorn und Abneigung reichen aber weiter und in Weltanschauungskonzepte hinein, denn Appianis Herrschaft hat die besondere Struktur eines naturverbundenen Gebietes, das Höflingen fremd ist. So werden aus der Abwehr Marinellis die Lebensumstände Appianis als Alternativangebot erkennbar, das aber Höflingen nicht zur Verfügung steht oder das sie verdrängen müssen. Das verstärkt Marinellis Hass, der auch dem Prinzen nicht verborgen bleibt.

DER PRINZ UND
APPIANI

Der aber achtet Appiani, mindestens bedingt und in der Phase seiner freundlichen Aufgeschlossenheit zu Beginn, die durch das Gespräch mit dem Maler entstanden ist. Er achtet ihn, denn Appiani ist „ein sehr würdiger junger Mann, ein schöner Mann, ein reicher Mann, ein Mann voller Ehre“ (HL S. 12/R S. 14). Alles in allem hinterlässt die Beschreibung den Eindruck, dass Appiani dem Prinzen ebenbürtig und sein Reichtum zusätzlich Bestätigung der Ehre ist. Appiani hat sich die Gunst des Hofes, die er nicht erstrebte, zusätzlich verschert, indem er die Ehe mit einer nicht standesgemäßen Frau schließen will, die aber seiner Lebenskonzeption entspricht. Es entsteht, so Marinelli, ein „Missbündnis“ (HL S. 12/R S. 14), in dessen Folge Appiani die ersten Häuser verschlossen sein werden, auf die er keinen Wert legt, die aber die Häuser Marinellis und der Grimaldis sind. Appianis Erwählte ist „ohne Vermögen und ohne Rang“ (HL S. 12/R S. 14); es ist Emilia Galotti. Was Appiani an ihr gefunden hat waren „Tugend und Gefühl und Witz“ (HL S. 12/R S. 14). Aus diesen Zusammenstellungen im Gespräch zwischen dem Prinzen und Marinelli ergibt sich ein umfassendes Bild des Grafen Appiani. Er ist ein reichsfreier Herrscher, der nur dem Kaiser untersteht. Sein

Land ist in einem natürlichen, naturverbundenen Zustand, der auch die dort lebenden Menschen einbezieht. Emilias Vorzüge sind keine aristokratischen, sondern die einer bürgerlich aufgeschlossenen Jungfrau ohne höfische Ambitionen.

 ROUSSEAUS
 IDEEN

Täler, Tiere, freie Menschen ohne höfisches Umfeld – die einzelnen Fakten schließen sich zur Illustration von Rousseaus „Gesellschaftsvertrag“ und sind gleichzeitig Kennzeichen eines aufgeklärten Fürsten, wie ihn die Aufklärung erstrebte, ohne ihn tatsächlich zu schaffen.

Der französische Philosoph Rousseau hatte auf Wanderungen von Genf, seiner Geburtsstadt, durch Italien nach Frankreich (1728–1741) die sozialen Gegensätze seiner Zeit erlebt und sie als Ergebnis der herrschenden Gesellschaftsordnung erkannt. Daraus entstand eine entschiedene Ablehnung des Absolutismus und der Entwurf eines anders gearteten Zusammenlebens der Menschen. Lessing kannte Rousseaus bekannte Schrift „Vom Ursprunge der Ungleichheit unter den Menschen“ und den 1762 erschienenen „Gesellschaftsvertrag“, der die Menschen in einer freien Vereinigung zusammenführen wollte, in der keiner so reich sein sollte, sich einen Menschen zu kaufen, und keiner so arm, sich verkaufen zu müssen. Der Vertrag wurde unter die Losung gestellt „Retour à la nature“ (Zurück zur Natur), die ein alternatives Leben bezeichnete, in dem es zwar Eigentum, aber gleich verteiltes gab. Diese programmatischen Vorstellungen entsprechen den Indizien, die über Appiani mitgeteilt werden. Selbst die Frage des Eigentums klingt an: Obwohl Appiani reich ist, wie der Prinz sagt, bekommt er von Marinelli nicht mehr als eine bäuerliche Kontur zugeordnet. Appiani werde in seinen Tälern Gämsen jagen und Murmeltiere abrichten.

 EMILIAS ROLLE

Emilia würde in dieser natürlichen Umwelt ihre Heimat finden. Sie hat sich darauf vorbereitet und will jene Losung „Zurück zur Natur“ leben, in ihrer schlichten Schönheit und „in Locken, wie die Natur sie schlug“ (HL S. 28/R S. 33). So fiel sie Appiani auf, und so war sie auch für den Prinzen der faszinierende Gegensatz zur steril gewordenen Künstlichkeit am Hofe und dem inszenierten Mätressenwesen. Während das Haus der Grimaldis Zentrum des höfischen Lebens ist, also auch Ort der Mätressenwirtschaft, sind die Täler Appianis die Orte eines natürlichen Lebens. Im Zusammenhang mit Appianis Besuch im Hause Galotti werden diese Beschreibungen vervollständigt und abgerundet: Odoardo bewundert an ihm den „Entschluss, in seinen väterlichen Tälern sich selbst zu leben“ (HL S. 21/R S. 25). Es ist ein Leben, wie Odoardo es nicht führen kann, denn als Oberst gehört er in eine strenge, militärische Hierarchie, in der keiner „sich selbst zu leben“ vermag. Odoardos Bewunderung für Appiani ist auch die resignative Einsicht, ein anderes, möglicherweise falsches, Leben geführt zu haben. Das verstärkt sich in seinen abschließenden Worten, warum denn der Graf in Guastalla dienen solle, „wenn er dort [gemeint ist Piemont] selbst befehlen kann“ (HL S. 22/R S. 26). Odoardo kann das nicht, obwohl er ein hoher Militär ist. Mindestens der Prinz als Herrscher des Landes steht über ihm. Hier schimmern die Schicksale zahlreicher deutscher Duodezfürsten durch, die sich in fremden Dienst – meist in dem Preußens – verdingen mussten, um ihr höfisches Leben aufrechterhalten zu können.

Noch ein Aspekt ist Appiani wichtig: Die katholische Emilia liebt er als „fromme Frau“ (HL S. 27/R S. 32), aber sie ist nicht „stolz auf ihre Frömmigkeit“. Auch hier steht eine natürliche Frömmigkeit im Vordergrund, wie sie aus den religiösen Diskussionen um Spinoza entwickelt wurde und fern jeder Dogmatik stand.

 APPIANI GEHÖRT
 NICHT DAZU

Appiani hat wenig Spiel- und Handlungsraum im Stück; der Negativbefund führt zu einer weiteren Erkenntnis. Das Trauerspiel baut über fünf Akte eine Szenerie aus höfischen Bestandteilen auf: Stadtschloss, Lustschloss, Stadtwohnung, Kathedrale, Haus der Grimaldis als „Haus der Freude“ usw. Es ist eine fast in sich geschlossene Welt höfischen Lebens, abgeschirmt von Natur, Tälern und Tieren, Landschaft und freizügigem Leben. Selbst das Lustschloss unterscheidet sich davon nicht, sogar dort wird Natur gebändigt in Form des „Tiergartens“ (HL S. 35/R S. 42). In dieser Szenerie haben der Prinz, Marinelli und die Orsina ihre Berechtigung und fühlen sich wohl, nicht so Appiani. Als er erstmals auf die Szene kommt und in diese Szenerie eintritt – es ist nur die Stadtwohnung der Galottis –, ist er befangen. Wie sonst nirgends im Stück wird eine ausführliche Beschreibung eines Menschen gegeben, der sich kurz vor seiner ersehnten Hochzeit unwohl fühlt: „Appiani (tritt tiefsinnig, mit vor sich hin geschlagenen Augen herein, und kömmt näher, ohne sie zu erblicken; bis Emilia ihm entgegenspringt)“ (HL S. 26/R S. 31). Es ist lediglich die Anwesenheit Emilias, die ihn dazu befähigt, sich in der Stadt aufzuhalten und sogar beim Prinzen vorstellig werden zu wollen, um ihm die Hochzeit zu melden, aus Achtung, nicht aus Untertanenpflicht. Aber allein die wenigen Zugeständnisse haben Appiani in Abhängigkeiten gebracht: Indem er sich dem Auftrag des Prinzen verweigert und Marinelli bis zur Duellforderung reizt, gibt er sich in höfische Zwangslagen, die er der Mutter Emilias verschweigen muss, um die Ausgangssituation nicht zu gefährden. Zwar ahnt Claudia das Zerwürfnis zwischen Marinelli und Appiani, aber ihr Unvermögen, Gefahren richtig einzuschätzen, verhindert Schlussfolgerungen, die hätten verhindern können, was sich ereignet.

So stirbt Appiani, weil zu viele Beteiligte schweigen; mit ihm stirbt der alternative Lebensentwurf, der zwar denkbar, aber wegen der fehlenden Voraussetzungen noch nicht lebbar ist.