



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Lessings sämtliche Werke**

in 20 Bänden

Emilia Galotti [u.a.]

**Lessing, Gotthold Ephraim**

**Stuttgart, [1882?]**

Emilia Galotti.

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-65077](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-65077)

# Einleitung.

## Emilia Galotti.

Wie die „rührende Komödie“ ihre Umgestaltung zum modernen Lustspiel durch Lessings „Minna von Barnhelm“ erlebte, so wurde „Emilia Galotti“ der Wendepunkt für die Fortbildung des bürgerlichen Trauerspiels zur modernen Tragödie. - Theoretisch hatte Diderot die Notwendigkeit einer solchen Reform gefordert: mit gleicher Kraft der kritischen Erkenntnis und der überlegenen Fähigkeit des künstlerischen Vermögens war ihm Lessing nachgefolgt. Schon im Jahre 1755, in welchem er seine „Miß Sara Sampson“ vollendet hatte, dachte er an die Dichtung eines neuen bürgerlichen Trauerspiels. Zwei Jahre später regte ihn die Tragödie „Codrus“ von Cronegk, die den Nicolaischen Preis für das beste deutsche Trauerspiel bekommen sollte, abermals zur Arbeit an. Am 22. Oktober schreibt er aus Leipzig an Mendelssohn, er werde einen Plan entwerfen, nach welchem man einen besseren Codrus machen könne, und wie er bisweilen von sich als einem dritten spricht, fügt er hinzu, es arbeite ein junger Mensch an einem Trauerspiel, welches vielleicht das beste werden dürfte, wenn er noch einige Monate darauf verwenden könnte. In einem Briefe vom 21. Januar 1758 an Nicolai erklärt er sich näher über den Gegenstand seiner Dichtung. Nachdem er vorgeschlagen, daß Cronegks Stück selbst nach des Dichters Tode gekrönt und der doppelte Preis für ein neues Trauerspiel ausgeschrieben werden solle, fährt er in der erwähnten Form von sich selbst zu reden fort: „Unterdes würde mein junger Tragiker fertig, von dem ich mir nach meiner Eitelkeit viel Gutes verspreche, denn er arbeitet ziemlich wie ich. Er macht alle sieben Tage sieben Zeilen; er erweitert unaufhörlich seinen Plan und streicht unaufhörlich etwas von dem schon Ausgearbeiteten wieder aus. Sein jetziges Sujet ist eine bürgerliche Virginia, der er den Titel Emilia Galotti gegeben. Er hat nämlich die Ge-



schichte der römischen Virginia von allen dem abge sondert, 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 tragisch genug sei, die ganze Seele zu erschüttern, wenn auch gleich kein Umsturz der ganzen Staatsverfassung darauf folgte. Seine Anlage ist nur von drei Akten, und er braucht ohne Bedenken alle Freiheiten der englischen Bühne. Mehr will ich Ihnen nicht davon sagen; so viel ist aber gewiß: ich wünschte den Einfall wegen des Sujets selbst gehabt zu haben. Es dünkt mich so schön, daß ich es ohne Zweifel nimmermehr durchgearbeitet hätte, um es nicht zu verderben. Was meinen Plan von einem Codrus anbelangt, so müssen Sie mir acht Tage Zeit lassen, um mich wieder auf alles zu besinnen; man schickt nicht Pläne zu Tragödien oder gar Tragödien selbst mit erster Post."

In einem Briefe an seinen Bruder vom 10. Februar 1772 bestätigt Lessing abermals, daß seine Tragödie in der ursprünglichen Form nur drei Akte gehabt, daß er sie in Hamburg von neuem bearbeitet, aber in der zweiten Form nur für die Bühne, nicht für den Druck bestimmt habe. Nicolai will den Leipziger Entwurf gesehen haben, der wie das Hamburger Bühnenmanuskript verloren gegangen ist.

Während seines Aufenthaltes in Wolfenbüttel vollendete Lessing die Tragödie in der uns vorliegenden Form. Im Januar 1772 schickte er die ersten drei Akte seinem Bruder nach Berlin zum Druck, am 1. März den Schluß. Die Aufführung fand in Braunschweig am 13. März 1772, dem Geburtstage der Herzogin-Witwe, statt. Der Dichter war ursprünglich mit der Aufführung seiner Tragödie an jenem Tage nicht einverstanden und behielt den Schluß des Stückes zurück, bis der Theaterdirektor Döbbelin ihm mit der eignen Anfertigung eines solchen drohte. Da man Anspielungen auf den Hof und die Geliebte des Herzogs, die Marquise Branconi, in dem Stücke erkennen wollte, schickte Lessing dasselbe dem Herzoge mit der Bitte, es zu lesen und über die Aufführung zu entscheiden, zugleich mit der Erklärung, daß das Ganze „nichts weiter sein sollte als die altrömische Geschichte der Virginia in einer modernen Einkleidung“. Der Herzog gestattete die Aufführung.

Die Erscheinung der „Emilia Galotti“ war, wie Kuno Fischer sagt, die Geburt der modernen deutschen Tragödie. Wie begeistert Lessings Freund Ebert darüber gesprochen, wie anerkennend sich Goethe darüber geäußert hat, ist bekannt. Wenn Schiller — nach Goethes Mitteilung — sich ungünstig über Lessings Dramen, ja mit Widerwillen über Emilia Galotti geäußert haben soll, so



mag der Grund in derselben Stimmung gelegen haben, die ihn später gegen seine eignen Jugendwerke einnahm. Diese beurkundeten, wie mächtig das Vorbild Lessings, insbesondere Emilia Galotti, auf den größten unsrer tragischen Dichter eingewirkt hat. Der Einfluß dieses Stückes auf Schiller ist unverkennbar und handgreiflich. Der Weg unsres bürgerlichen Trauerspieles mußte von der „Sara Sampson“ zur „Emilia Galotti“ emporgestiegen sein, um in der „Luise Millerin“, diesem Meisterstück unter Schillers jugendlichen Dichtungen, zu gipfeln. Ohne die Gräfin Orsina gäbe es keine Lady Milford, die selbst wieder eine Menge von Nachbildern hervorgerufen hat. Schon im „Fiesco“ zeigen sich die Lessingschen Vorbilder. Außer der Verwandtschaft der Charaktere und der dramatischen Ausdrucksweise tritt sogar in der Nachahmung der Worte und im Stil der Einfluß der Lessingschen Tragödie auf Schillers „Kabale und Liebe“ mit einer unwillkürlichen, dem Dichter selbst kaum bewußten Reminiscenz auf, wie Runo Fischer überzeugend nachweist (Lessing als Ref. I, S. 187—189).

Lessing hatte seit den Tagen der Nicolaischen Preisaufgabe mehrere Pläne zu tragischen Dichtungen entworfen. So beschäftigte ihn einige Zeit die Absicht, die römische Virginia dramatisch zu behandeln. Die erste Szene, ein Gespräch zwischen Claudius und Ruffius, Dienern des Appius, findet sich in Lessings theatralischem Nachlaß. Die Ausführung unterblieb jedenfalls deshalb, weil Lessing die Absicht hatte, eine moderne Tragödie zu dichten. Dies muß man festhalten, um dem Irrtum zu entgehen, daß die römische Virginia die Grundlage der „Emilia Galotti“ sei. „Die Leidenschaften und Schicksale, die uns diese Dichtung schildern soll, pulsieren in der modernen Welt und haben mit römischen Verhältnissen und Rechtszuständen nichts zu thun, nichts mit den Wirkungen der That des Virginius, nichts mit ihren Ursachen“ (Runo Fischer I, 190). Der Dichter bezeichnet selbst den Gegenstand seiner Tragödie als die Geschichte der römischen Virginia „abgesondert von allem dem, was sie für den römischen Staat interessant machte“, ohne die Folgen, welche sie in Rom hatte. Es bleibt von der römischen Geschichte nichts übrig, als das rein menschliche und hochtragische Motiv: ein Vater, der seine Tochter tötet, um sie zu retten, eine That, ein Schicksal, für sich tragisch und fähig genug, die ganze Seele zu erschüttern, wie Lessing selbst sagt. Und diese Aeußerung des Dichters muß man im Auge behalten, da sie ein sachliches Urteil enthält, während die kurze Notiz, mit welcher er sein Stück begleitete, als er es zur Begutachtung an den Herzog von Braunschweig schickte, nur als die flüchtige Abwehr einer kleinlich verdächtigenden Auf-



fassung gelten kann. Der große Unterschied zwischen Virginia und Emilia Galotti liegt in dem Maße der tragischen Schuld: Virginia stirbt völlig unschuldig, „sie wird geopfert, ein Lamm auf dem Altare des Vaterlandes“. Die That ihres Vaters ist durch die altrömischen Rechtsverhältnisse motiviert. Der Dezemvir begehrt die Virginia und befiehlt einem seiner Klienten, das Recht der Leibeigenschaft gegen sie geltend zu machen; sein Richterspruch bekräftigt den falschen Rechtsanspruch, das Mädchen verfällt der rohen Gewalt und soll als Beute fortgeführt werden, da erbittet sich der Vater eine letzte Unterredung mit der Tochter und durchbohrt sie, um ihre Ehre und Freiheit zu retten, auf offenem Markte mit einem Schlachtmesser. Das Recht des Herrn über die Sklavin und der natürlichen Gewalt über die Tochter sind die Voraussetzungen zu der That des Virginius; die ganze Grundlage derselben ist altrömisch und läßt sich nicht modernisieren (Kuno Fischer I, S. 207 u. f.). Um diesen Gegenstand der modernen Anschauung gemäß zu gestalten, legt Lessing den Schwerpunkt in die Leidenschaften und deren innere Gewalt, welcher Emilia entgegen will. Hier ist es die Leidenschaft des Prinzen für Emilia Galotti, die den Mittelpunkt der Tragödie bildet. Diese Leidenschaft und ihre Folgen abgerechnet: was bleibt von den Begebenheiten unsrer Erzählung? Nichts als ein wolkenloses Idyll in der Familie Galotti: der heitere Hochzeitmorgen, das glückliche Brautpaar, die hochbeglückten Eltern, die Vermählung in ländlicher Stille, die Hochzeitsreise und deren paradiesisches Ziel in den väterlichen Thälern Appianis, wo die Neuvermählten nur sich selbst leben werden! Die Leidenschaft des Prinzen hinzugefügt, und die gewitterschwüle Atmosphäre ist da, der Horizont ungewölkt, der Himmel verdüstert sich, die Blitze zucken und treffen, der Bräutigam wird erschlagen, die Braut entführt und in einer Weise umgarnt, daß sie den Tod von der Hand des Vaters als einzige Rettung fordert und empfängt. Diese Leidenschaft, die das glücklichste Familienidyll plötzlich in einen Schauplatz furchtbarer Zerstörung verwandelt, dramatisch schildern, heißt die Tragödie der Emilia Galotti exponieren: eine Aufgabe, die Lessing in dem ersten Akte derselben mit höchster Meisterschaft gelöst hat. Die Passion des Fürsten zu befriedigen, schmiedet Marinelli seinen Plan: wir lernen im zweiten Akt diese Machination selbst, ihre Werkzeuge und ihre Opfer kennen, die Eltern und die Verlobten, die Marinelli mit seinen Netzen umstrickt. Die Ausführung des Planes und die Erkennung der Thäter und Motive durch die Mutter Emilias bilden den Inhalt des dritten Aktes. Die Dazwischenkunft der Gräfin Orsina, die das Geschehene sogleich mit dem Scharfblick der Eifer-



sucht durchschaut, dem herbeigeeilten Vater sogleich mit lobender Rede enthüllt und ihm den Dolch zur Rache zurückläßt: diese Vorgänge, die das Ende herbeiführen, schildert der vierte Akt. Der letzte enthält die tragische Lösung.

Die Handlung verläuft in kürzester Zeit, sie beginnt am Morgen und ist vor Abend vollendet: unaufhaltsam, durch keinerlei Episoden unterbrochen, schreitet sie fort, jede Szene ist ein unentbehrliches Glied des Ganzen, der Fortgang ist vollkommen stetig und zugleich so jäh und schleunig, daß dadurch schon die äußere Ruhe ausgeschlossen wird, die nötig wäre, um durch Ueberlegung und Besonnenheit den tragischen Sturz der Dinge zu vermeiden oder zu hemmen (Kuno Fischer I, S. 226—228).

Durchaus verfehlt ist die Ansicht, daß Emilia Galotti ein Intriguenstück sei, in welchem Appiani die Familie Galotti und der Prinz das Opfer des teuflischen Marinelli werden. Vielmehr geht jede Handlung mit solcher Folgerichtigkeit aus den scharf ausgeprägten Charakteren hervor, daß die Unerbittlichkeit des sittlichen Naturgesetzes ohne weiteres einleuchtet. Das Schweigen Emilias in dem Momente, in welchem Appiani erfahren mußte, daß der Prinz nach seiner Braut trachtet, ist eine Schuld, die zu dem tragischen Konflikte führt. Es ist jene tragische Schuld, von der Lessing in seiner Dramaturgie sagt: „Ein Mensch kann sehr gut sein und doch mehr als eine Schwachheit, mehr als einen Fehler haben, wodurch er sich in ein unabsehbares Unglück stürzt, das uns mit Mitleid und Wehmut erfüllt, ohne im geringsten gräßlich zu sein, weil es die natürliche Folge seines Fehlers ist.“ Außer Emilia trägt der Prinz dazu bei, daß die Intrigue Appianis enthüllt und zerrissen wird. Endlich wird dieselbe durch die That der Emilia, ihren freiwilligen Tod, vernichtet. „Was Emilia von Charakterstärke und Seelengröße hat, wird durch den Lauf der Begebenheiten emporgetrieben und erhebt sich zuletzt in ihrer eigensten vollen Kraft, während die Charakterchwäche und Selbstsucht des Prinzen immer weiter um sich greift, immer widerstandsloser in die Gewalt Marinellis gerät, bis er zuletzt als ein willenloses und schlechtes Werkzeug des Verbrechens dasteht (Kuno Fischer I, S. 235). In treffender Antithese deckt Kuno Fischer den Widersinn jener Ansicht auf, daß in der Tragödie die Tugend dem Verbrechen unterliegt: „Nach der offensibaren Absicht des Dichters läßt die Tragödie durch den Gang der Handlung den Charakter Emilia Galottis bis zu einer Willensstärke wachsen, die einem Mann wie Odoardo über alle Gewalt erhaben scheint, und den Charakter des Prinzen am Gängelbände Marinellis bis auf die niedrigste, dem Worte des Verführers blind unter-



worfene Willensstufe herabsinken. Zuletzt sind beide, der Prinz und sein Opfer, durch eine Kluft geschieden, so weit wie die zwischen Himmel und Erde." Und dieses Gesunkensein wäre der Triumph des Prinzen?

Auch Marinelli triumphiert nicht. „Der Mann, dessen letztes Wort im Anblick der sterbenden Emilia ‚Weh mir!‘ lautet, ist mit seinem Wig zu Ende“ (S. 235 u. f.).

Zum Verständniß des Ganzen gehört nun vor allem die richtige Auffassung des Prinzen und Emilias. Der Prinz ist der Typus eines jener Fürsten des vorigen Jahrhunderts, die ihren Lebenszweck nicht in dem Berufe für das Gesamtwohl, sondern in dem selbstsüchtigen Genuße erblicken. Ihm gilt das Durchblättern von Bittschriften schon als Arbeit; die wichtigsten Regierungsfragen behandelt er mit leichtfertiger Eile. Seine persönlichen Eigenschaften sind so gewinnend, daß sie eine Gräfin Orsina zu fesseln vermochten, für die er so lange entflammt ist, bis eine neue Leidenschaft, die zu Emilia, die erste verdrängt. Da er noch bessere Regungen hat, so wirkt seine Neigung zu Emilia anfangs läuternd auf ihn: allein da ihm die sittliche Energie fehlt, so begehrt er nur noch und verstrickt sich immer mehr in stürmische Leidenschaft, die von dem Momente an sich steigert, in dem er von der bevorstehenden Vermählung Emilias hört. Sein teuflischer Diener Marinelli tritt sofort als „Techniker“ seiner Leidenschaft auf. Der Prinz billigt ohne Prüfung alles, was jener zur Verhinderung der Heirat Emilias thut und thun will: durch sein eigenmächtiges Eingreifen, durch seine stürmische Eile aber durchkreuzt er Marinellis Plan. In seiner Unruhe zeigt er seine sittliche Haltlosigkeit: in dem Momente, in welchem er in die Messe eilen möchte, um Emilia zu gewinnen, will er ein Todesurteil ungeprüft abfertigen: „Es könnte schon geschehen sein: ich bin eilig!“ — „An dieser Eile des Prinzen,“ so bemerkt Runo Fischer (S. 246 u. f.), „hängt der Verlauf unserer Tragödie. Ohne diese fortstürmende Leidenschaft, die ihn in die Messe treibt, würde Emilia Galotti in diesem Zeitpunkte nichts von seiner Liebe erfahren und nichts erlebt haben, was der Mutter und ihrem Bräutigam anzuvertrauen war. Marinellis Anschlag wurde ausgeführt und blieb unentdeckt. Wenn der Prinz dieses oder jenes nicht gethan! Mit einem solchen Wenn läßt sich nicht bloß Spreu in Gold, sondern jede Tragödie in ein Lustspiel verwandeln. Hätte er anders gehandelt, so würden ihn keine solche Affekte bewegt haben: dann waren seine Empfindungen nicht diese Leidenschaft und er selbst nicht dieser Charakter, nicht Hettore Gonzaga, sowie Romeo nicht Romeo hätte sein müssen,



wenn er Seelenruhe genug gehabt, um auf sichere Nachrichten von seiner Julia zu warten oder am Sarge derselben mit der Möglichkeit des Scheintodes zu rechnen. Ich vergleiche nicht die Art dieser Charaktere, sondern die Triebkraft ihrer Leidenschaften, die so sind, wie der Prinz von sich sagt: „Ich bin eilig! Etwas mehr Besonnenheit und Phlegma, etwas weniger Leidenschaft und Feuer: — und die Liebe erlebt keine Tragödien mehr!“

Emilia charakterisiert ihr ganzes Wesen deutlich durch die Handlung, die ihre Schuld wird: sie verschweigt ihrem Bräutigam die Begegnung mit dem Prinzen in der Messe: ihre bessere Ueberzeugung sagt ihr, was ihre Pflicht gewesen wäre, aber ihre Mutter beschwichtigt sie durch eine Reihe oberflächlicher Argumente: „Nun ja, meine Mutter, ich habe keinen Willen gegen den Ihrigen,“ und „Sie wissen, meine Mutter, wie gern ich Ihren besseren Einsichten mich in allem unterwerfe,“ diese Worte zeichnen das Kind Emilia: „Etwas weniger von diesem kindlichen Gehorsam, von diesem unbedingten kindlichen Vertrauen, das so viel größer ist, als ihre Zuversicht zu sich selbst, etwas weniger Kind, und sie folgte der eignen Stimme: Appiani erfuhr alles, und der Anschlag Marinellis war umsonst. Aber etwas weniger Kind, — und Emilia Galotti ist nicht mehr Emilia Galotti: sie ist nicht mehr die Erscheinung, deren Schönheit im Einklange mit ihrer kindlichen Natur voller Unschuld und Heiterkeit den Maler bezaubert, Appianis Herz gewinnt, die Phantasie des Prinzen entzündet; es ist nicht mehr die Emilia nach dem Worte des Malers: „Wie, mein Prinz, Sie kennen diesen Engel?“ (Runo Fischer, S. 249).

Daß nichts andres als kindliches Vertrauen zu der Mutter, nicht aber eine verborgene Neigung zum Prinzen ihrer Handlung zu Grunde liegt, beweist deutlich die Thatsache, daß sie durch die Auffassung der Mutter erleichtert wird, nach welcher die Huldigung des Prinzen leere Höflichkeit war, während sie selbst „fremdes Laster“ darin erblickt hatte, welches sie wider ihren Willen zur Mitschuldigen machen kann.

Emilia ist noch in solchem Grade Kind, daß die große, glänzende Welt des Hofes, die ihr im Hause Grimaldi gegenübertrat, den tiefsten Eindruck auf sie macht. Sie gerät dadurch in den ersten Gewissenskonflikt: die Mutter freut sich harmlos über die Huldigung des Prinzen, der Vater dagegen will seine Tochter vor der Berührung mit der großen Welt bewahrt wissen. So ist Emilia der Autorität ihres Vaters und ihrer Mutter blind ergeben. Aber was noch deutlicher ihre Abhängigkeit von fremder Autorität kennzeichnet, das ist ihr Gehorsam gegen und ihr unbedingtes Vertrauen auf die



Kirche. Durch die Lehren derselben ist sie gegen sich selbst so mißtrauisch gemacht worden, daß sie von der Verführbarkeit der weiblichen Natur spricht, ohne diese gegen sich selbst erfahren zu haben. Was sie als Verführung auffaßt, was sie gewissermaßen als frevelhafte Sinnenlust auffaßt, das ist im Grunde nichts weiter als die harmlose Freude der unverdorbenen, in der Stille des Landlebens erzogenen Jungfrau, welche plötzlich von dem Glanze der eleganten Welt ein wenig geblendet wird.

Nur im Geiste des achtzehnten Jahrhunderts kann eine solche Gestalt als Ideal der Weiblichkeit begriffen werden. Denn während unser Zeitalter die gereifte, ihrer sittlichen Kraft u. d. Würde bewußte Frau als Bild der Weiblichkeit verehrt, so verherrlicht die sentimentale Jugendepoche unsrer Kultur, das achtzehnte Jahrhundert, das unschuldige, d. h. unerfahrene Mädchen, welches weltfremd und schüchtern sich dem Willen und der Autorität Anderer unterordnet und nie zu freiem selbständigen Handeln emporsteigt. Kommen zu diesem allgemeinen Bildungstypus noch die überwiegenden Einflüsse einer Religion, die unbedingten Gehorsam und blinden Glauben fordert, so vereinigen sich leicht die Züge von Unselbständigkeit in einer Jungfrau, die das Wesen einer Emilia Galotti kennzeichnen. Wer sich wundert, daß das junge Mädchen dennoch im entscheidenden Momente sogar die Energie des Vaters besiegt, der erwäge, daß in ihr gerade das beste Erbteil des Vaters zu lebendigem Feuer erwacht, in einem Momente, in welchem es sich für sie nicht nur um das Leben, sondern um das Heiligtum ihrer sittlichen Persönlichkeit handelt. Selbst die Mutter erkennt diesen auffallenden Zug ihrer Tochter; sie sagt von ihr: „Sie ist die Furchsamste und Entschlossenste ihres Geschlechts. Ihrer ersten Eindrücke nie mächtig, aber nach der geringsten Ueberlegung in alles sich findend und auf alles gefaßt.“

### Nathan der Weise.

Außerhalb des Rahmens derjenigen Dichtung, deren theoretisches Bild in der Dramaturgie gezeichnet ist, liegt die bedeutendste dramatische Schöpfung Lessings, die den Höhepunkt seines poetischen Könnens und seines philosophischen Wollens repräsentiert, zugleich auch äußerlich den Schlußstein seiner gesamten Leistungen ausmacht: „Nathan der Weise“. Theologische Untersuchungen und Kämpfe haben diese Dichtung hervorgerufen.

Das achtzehnte Jahrhundert, welches man als die Epoche der