

Sachanalyse: G. E. Lessing "Emilia Galotti" (1772), 2. Aufzug, 6. Auftritt – Jg. 12A. Grundsätzliche Überlegungen (Kurzfassung)1. *Problemanalyse*

In Lessings Drama „Emilia Galotti“ finden sich vor allem drei Problembereiche:

- a) Die Suche des Menschen nach *Selbstbestimmung*, *Selbstverwirklichung* und *Freiheit* (jenseits aller Konventionen),
- b) die *Ideen der Aufklärung* und *Emanzipation* (auch) als Vorboten revolutionärer Umwälzungen in Europa (z. B. Französische Revolution 1789),
- c) die *gesellschaftlichen Verhältnisse* im 18. Jahrhundert (z. B. Adel [Prinz] – Bürgertum [Emilia]¹, Ständeregel, Erbrechtsfolge, die Stellung der Mätressen, die politische Funktion von Hochzeiten).

Während sich die beiden letztgenannten Aspekte auf zeitgebundene Normen beziehen und historische Gegebenheiten widerspiegeln (und dabei auch das vom Lehrplan geforderte Kriterium des Epochenumbruchs erfüllen²), stellt der erste Punkt eine zeitlich nicht beschränkte, sondern immerwährende Frage dar, die im Lehrplan unter „Probleme der Lebenswelt“ angeführt wird³. Im Rahmen seiner Betrachtung wird der im Drama aufgeworfene *Tugendbegriff* heute allerdings weniger eine Rolle spielen, haben sich die Moralvorstellungen doch sehr gewandelt: Ein (ersehnter) Tod aus Beweggründen der Emilia scheint inzwischen kaum mehr vorstellbar. Nicht zuletzt aus diesem Grund ist zu vermuten, dass sich den Schülern der direkte Bezug zur heutigen Lebenswelt – der beispielsweise in der Frage nach (gesellschaftlichen) Abhängigkeiten und einengenden Konventionen gesehen werden kann – nicht sofort erschließt.

2. *Materialanalyse*

Lessings 1772 uraufgeführtes *Trauerspiel*, das damals auch am Hofe beliebt war, folgt der *aristotelischen Struktur des Dramas* (Dreigliedrigkeit⁴: *Exposition* mit steigender Handlung, *Höhepunkt mit Peripetie*, *fallende Handlung mit retardierendem Moment und Katastrophe*; *Einheit von Handlung*⁵, *Ort und Zeit* – wobei die Einheit des Ortes großzügig ausgelegt wird). Neben den für ein Drama typischen Bestandteilen (wie etwa Regieanweisungen) fällt sprachlich besonders die häufige Verwendung von Gedankenstrichen, Ausrufe- und Fragezeichen (rhythmische Gestaltung, akustische Strukturierung) sowie Wiederholungen (z. T. Scharnierfunktion) auf. Darüber hinaus finden sich im Werk Symbole und Anspielungen auf historische Ereignisse (wie z. B. das Schicksal der römischen Virginia).

B. Stunden- und textspezifische Analysen1. *Problemanalyse:*

In der ausgewählten Szene, die den *Konflikt* im Drama eröffnet, unterhalten sich die Protagonistin Emilia – sie steht kurz vor der Hochzeit mit dem Grafen Appiani und tritt hier zum ersten Mal auf – und ihre Mutter Claudia im eigenen Heim über die Begegnung Emilias mit dem Prinzen in der Kirche, die sich kurz zuvor ereignet hat. Dabei hat der Prinz Emilia seine Liebe gestanden. Jene außergewöhnliche Begegnung wird im Drama nicht dargestellt, besitzt aber die Funktion des *erregenden Moments*.

¹ In der Forschung wird Emilia teilweise auch als Vertreterin des niederen, verarmten Adels gesehen. Unstrittig ist jedoch, dass Emilia Gedanken des Bürgertums vertritt.

² Vgl. Ministerium für Schule und Weiterbildung, Wissenschaft und Forschung des Landes Nordrhein-Westfalen: Richtlinien und Lehrpläne für die Sekundarstufe II – Gymnasium/Gesamtschule – in Nordrhein-Westfalen. Frechen 1999. S. 18; 35.

³ Vgl. ebd. S. 35.

⁴ Später wurden aus den drei Teilen eines Dramas – so wie hier – fünf Teile.

⁵ Die Einheit der Handlung wird von Lessing in seiner „Hamburgischen Dramaturgie“ (1767/69) als das wesentlichste Element bezeichnet.

In „ängstlicher Verwirrung“ (1)⁶ stürzt Emilia ins Haus, berichtet Claudia aber nicht sofort von ihrer Begegnung. Vielmehr deutet sie nur an, dass ihr Laster (9) und Sünde (vgl. 16) begegnet seien; die Frauen reden zunächst aneinander vorbei.⁷ Erst in einem darauf folgenden emotionalen Monolog (22ff) erzählt Emilia von den Annäherungsversuchen eines Mannes während der Messe. Anschließend offenbart sie, dass es der Prinz war, verrät allerdings – auch im Folgenden und unter dem Vorwand, es vergessen zu haben (vgl. 52ff) – keine Details über den weiteren Verlauf der Begegnung. In ihrer ersten Reaktion urteilt Claudia nicht selbst darüber, sondern bringt sogleich den sittenstrengen Vater Odoardo⁸ ins Spiel, der in seiner Wut über den Vorfall möglicherweise „den unschuldigen Gegenstand des Verbrechens mit dem Verbrecher verwechselt“ (45) hätte – eine Andeutung der bevorstehenden Katastrophe. Der folgende Dialog zwischen Mutter und Tochter dient der Beruhigung Emilias, die Claudia mit ihrer eher pragmatischen Auslegung von Tugendhaftigkeit erzielt (vgl. 66ff). Am Ende der Szene scheint der Vorfall verarbeitet; beide Personen wollen so fortfahren, als wäre nichts geschehen.⁹

An der Szene lassen sich insbesondere drei Aspekte vertiefen:

- die *gesellschaftlichen Konventionen* der damaligen Zeit (z. B. Moralvorstellungen wie Jungfräulichkeit vor der Ehe als Muss, Stellung der Frau, Standesunterschiede),
- der Auftritt als eine *Schlüsselszene* für die Gesamtinterpretation, können doch aus ihm z. B. erste Rückschlüsse auf die *Tugendhaftigkeit der Emilia* gezogen werden (etwa: Ist Emilia das „unschuldige Mädchen“? Ist Emilia von den Annäherungsversuchen des Prinzen ergriffen? Wie passt ihre Darstellung hier zum Verhalten später auf dem Lustschloss des Prinzen?),
- Emilias Darstellung der bedeutsamen *Begegnung in der Kirche*, zeichnen doch weitere Äußerungen des Prinzen (in III/1 und III/5) und Orsinas (in IV/5 und IV/7) ein teilweise gegensätzliches Bild – wie die Zusammenkunft in der Messe tatsächlich verlaufen ist, ist nicht eindeutig zu klären.

Verfahren: Situations- und Handlungsanalyse → Problemanalyse

2. *Materialanalyse:*

Die Aufgewühltheit Emilias zeigt sich auch in der *sprachlichen Gestaltung*. So ist ihre Rede während der gesamten Szene beispielsweise gekennzeichnet durch kurze, abgehackte Sätze (vgl. 2f; 5), Ausrufe und Fragen (vgl. 2f; 7; 9), Parenthesen (vgl. 22ff), Interjektionen (vgl. 9; 28) und Anaphern (auch durch die Mutter; vgl. etwa 38f). Auch die *wechselnden Redeanteile* der Figuren spiegeln den inhaltlichen Verlauf des Gesprächs wider: Nach einem schnellen Wortwechsel zu Beginn, der auf Aufgeregtheit und Verwirrung schließen lässt, folgt ein längerer Monolog Emilias, in dem sie von dem unerhörten Vorfall berichtet. Dabei baut sie *Spannung* auf, indem sie den Urheber der Verwirrung zunächst verschweigt. Anschließend steht wiederum ein schneller Wortwechsel, der die Enttarnung des Prinzen zum Inhalt hat (Höhepunkt des Dialogs), bevor das Gespräch letztlich ruhiger und ausgeglichener wird (vgl. ab 44). Interessant, wenn auch abhängig von der jeweiligen Auffassung des Lesers, dürfte ebenso eine Untersuchung der *Redeintentionen* sein, da beide Frauen oft verschlüsselt sprechen und das Gemeinte nicht unbedingt dem Gesagten entspricht (etwa: Claudia: „Die Gabe zu beten ist nicht immer in unserer Gewalt. Dem Himmel ist beten wollen auch beten.“ [14f] – Emilia: „Und sündigen wollen, auch sündigen.“ [16]).

Darüber hinaus fällt die gehäufte Verwendung von positiv und negativ besetzten Begriffen aus dem (weiten) *Wortfeld Religion* auf, die sich symbolisch gegenüberstehen: Kirche – Altar – heilige Stätte – Himmel – Andacht – Heilige – Engel <-> Laster – Sünde – Frevel. Damit wird das inhaltliche Geschehen auch in der Wortwahl nachgezeichnet.

Verfahren: Dialog- und Sprachanalyse – rhetorische Analyse

⁶ Ziffern in Klammern verweisen auf die Zeilen des Textauszugs im Reader „Fachseminar Deutsch 2004-06“.

⁷ Ob in der zögerlichen Erzählung Emilias ein taktisches Verhalten gesehen werden kann, ist Auslegungssache.

⁸ Odoardo lehnt zwar das höfische Leben ab und lobt das Vorhaben Appianis, in dessen „väterlichen Tälern sich selbst zu leben“ (vgl. in Aufzug II, Auftritt 4), kann jedoch dennoch keineswegs als „aufgeklärte Person“ im Sinne Rousseaus gelten, wie dies mitunter behauptet wird: Zu starr und veraltet sind seine Wert- und Tugendvorstellungen, um deretwillen er Emilia schließlich tötet.

⁹ Eine folgenschwere Entscheidung, wie sich im Folgenden zeigt – denn hätte Appiani von den Nachstellungen des Prinzen erfahren, hätte er möglicherweise erahnt, zu welchen Mitteln der Prinz greifen wird, und weitere Vorkehrungen getroffen.