
HAMBURGER LESEHEFTE
PLUS

TEXT UND MATERIALIEN

GOTTHOLD EPHRAIM LESSING

EMILIA GALOTTI

Ein Trauerspiel
in fünf Aufzügen



HAMBURGER LESEHEFTE PLUS
KÖNIGS MATERIALIEN
511. HEFT

Zur Textgestaltung

Als Textvorlage für diese Ausgabe diente der von Herbert G. Göpfert herausgegebene 2. Band der 1970–1978 entstandenen Lessing-Werkausgabe in 8 Bänden. Der Text wurde den amtlichen Rechtschreibregeln behutsam angepasst.

Analysiert und interpretiert mit Textverweisen auf dieses Heft wird *Emilia Galotti* in Königs Erläuterungen, 978-3-8044-1923-0, C. Bange Verlag.

1. Auflage 2020

Alle Drucke dieser Ausgabe und die der Hamburger Lesehefte sind untereinander unverändert und können im Unterricht nebeneinander genutzt werden.

Heftbearbeitung Text: Uwe Lehmann

Heftbearbeitung Materialien: Carina Orf

Umschlaggestaltung und Layout: Petra Michel

Umschlagzeichnung: Ingeborg Strange-Friis

Druck und Weiterverarbeitung: Husum Druck- und Verlagsgesellschaft, Husum

ISBN 978-3-8044-2590-3

© 2020 by C. Bange Verlag GmbH, Hollfeld

www.bange-verlag.de

ISBN 978-3-87291-510-8

© 2020 by Hamburger Lesehefte Verlag, Husum

www.verlagsgruppe.de

INHALT

TEXT 4

BIOGRAFIE 72

WORT- UND SACHERKLÄRUNGEN 76

MATERIALIEN 79

 Zeitgeschichtlicher Hintergrund 79

Emilia Galotti und Lessings bürgerliches Trauerspiel 85

 Aspekte der Interpretation 95

 Rezeption/Theater 108

TEXT

PERSONEN

EMILIA GALOTTI

ODOARDO und } GALOTTI, *Eltern der Emilia*
CLAUDIA }

← HETTORE GONZAGA, *Prinz von Guastalla*

Gonzaga
etwa 15 km östlich
von Guastalla

MARINELLI, *Kammerherr des Prinzen*

CAMILLO ROTA, *einer von des Prinzen Räten*

CONTI, *Maler*

GRAF APPIANI GRÄFIN ORSINA

ANGELO *und einige Bediente*

← Die Pfeile verweisen auf Anmerkungen im Anhang.
Kurze Worterläuterungen stehen direkt neben dem Text.

1. Aufzug, 1. Auftritt

ERSTER AUFZUG

Die Szene: ein Kabinett des Prinzen

ERSTER AUFTRITT

DER PRINZ (*an einem Arbeitstische voller Briefschaften und Papiere, deren einige er durchläuft*). Klagen, nichts als Klagen! Bittschriften, nichts als Bittschriften! – Die traurigen Geschäfte; und man beneidet uns noch! – Das glaub ich; wenn wir allen helfen könnten, dann wären wir zu beneiden. – Emilia? (*indem er noch eine von den Bittschriften aufschlägt und nach dem unterschriebenen Namen sieht*) Eine Emilia? – Aber eine Emilia Bruneschi – nicht Galotti! Nicht Emilia Galotti! – Was will sie, diese Emilia Bruneschi? (*Er liest.*) Viel gefodert, sehr viel. – Doch sie heißt Emilia. Gewährt! (*Er unterschreibt und klingelt, worauf ein Kammerdiener hereintritt.*) Es ist wohl noch keiner von den Räten in dem Vorzimmer?

→

fodern
veraltet für
„fordern“

DER KAMMERDIENER. Nein.

15 DER PRINZ. Ich habe zu früh Tag gemacht. – Der Morgen ist so schön. Ich will ausfahren. Marchese Marinelli soll mich begleiten. Lasst ihn rufen. (*Der Kammerdiener geht ab.*) – Ich kann doch nicht mehr arbeiten. – Ich war so ruhig, bild ich mir ein, so ruhig – auf einmal muss eine arme Bruneschi Emilia heißen; –
20 weg ist meine Ruhe und alles! –

Marchese
italienischer
Adelstitel, vgl.
Markgraf

DER KAMMERDIENER (*welcher wieder hereintritt*). Nach dem Marchese ist geschickt. Und hier, ein Brief von der Gräfin Orsina.

DER PRINZ. Der Orsina? Legt ihn hin.

25 DER KAMMERDIENER. Ihr Läufer wartet.

DER PRINZ. Ich will die Antwort senden, wenn es einer bedarf. – Wo ist sie? In der Stadt? oder auf ihrer Villa?

DER KAMMERDIENER. Sie ist gestern in die Stadt gekommen.

Villa
Landhaus

30 DER PRINZ. Desto schlimmer – besser, wollt' ich sagen. So braucht der Läufer umso weniger zu warten. (*Der Kammerdiener geht ab.*) Meine teure Gräfin! (*Bitter, indem er den Brief in die Hand nimmt*) So gut als gelesen! (*und ihn wieder wegwirft.*) – Nun ja; ich habe sie zu lieben geglaubt! Was glaubt man nicht alles! Kann sein, ich habe sie auch wirklich geliebt. – Aber
35 – ich habe!

1. Aufzug, 2. u. 3. Auftritt

DER KAMMERDIENER (*der nochmals hereintritt*). Der Maler Conti will die Gnade haben – –

DER PRINZ. Conti? Recht wohl; lasst ihn hereinkommen. – Das wird mir andere Gedanken in den Kopf bringen. – (*Steht auf.*)

ZWEITER AUFTRITT

Conti. Der Prinz

DER PRINZ. Guten Morgen, Conti. Wie leben Sie? Was macht die Kunst? 5

← CONTI. Prinz, die Kunst geht nach Brot.

← DER PRINZ. Das muss sie nicht, das soll sie nicht, – in meinem kleinen Gebiet gewiss nicht. – Aber der Künstler muss auch arbeiten wollen. 10

CONTI. Arbeiten? Das ist seine Lust. Nur zu viel arbeiten müssen kann ihn um den Namen Künstler bringen.

← DER PRINZ. Ich meine nicht vieles, sondern viel; ein wenig, aber mit Fleiß. – Sie kommen doch nicht leer, Conti?

CONTI. Ich bringe das Porträt, welches Sie mir befohlen haben, gnädiger Herr. Und bringe noch eines, welches Sie mir nicht befohlen; aber weil es gesehen zu werden verdient – 15

DER PRINZ. Jenes ist? – Kann ich mich doch kaum erinnern –

CONTI. Die Gräfin Orsina.

DER PRINZ. Wahr! – Der Auftrag ist nur ein wenig von lange her. 20

CONTI. Unsere schönen Damen sind nicht alle Tage zum Malen. Die Gräfin hat seit drei Monaten gerade einmal sich entschließen können zu sitzen.

DER PRINZ. Wo sind die Stücke? 25

CONTI. In dem Vorzimmer: ich hole sie.

DRITTER AUFTRITT

mag!
sei es!

DER PRINZ. Ihr Bild! – mag! – Ihr Bild ist sie doch nicht selber. – Und vielleicht finde ich in dem Bilde wieder, was ich in der Person nicht mehr erblicke. – Ich will es aber nicht wieder finden. – Der beschwerliche Maler! Ich glaube gar, sie hat ihn bestochen. 30
– Wär es auch! Wenn ihr ein anderes Bild, das mit andern Farben, auf einen andern Grund gemalt ist, – in meinem Herzen wieder Platz machen will: – Wahrlich, ich glaube, ich wäre es

1. Aufzug, 4. Auftritt

zufrieden. Als ich dort liebte, war ich immer so leicht, so fröhlich, so ausgelassen. – Nun bin ich von allem das Gegenteil. – Doch nein; nein, nein! Behäglich oder nicht behäglich: ich bin so besser.

VIERTER AUFTRITT

Der Prinz. Conti, mit den Gemälden, wovon er das eine verwandt gegen einen Stuhl lehnt

5 CONTI (*indem er das andere zurechtstellt*). Ich bitte, Prinz, dass Sie die Schranken unserer Kunst erwägen wollen. Vieles von dem Anzüglichsten der Schönheit liegt ganz außer den Grenzen derselben. – Treten Sie so! –

anzüglich
anziehend

DER PRINZ (*nach einer kurzen Betrachtung*). Vortrefflich, Conti; – ganz vortrefflich! – Das gilt Ihrer Kunst, Ihrem Pinsel. – Aber geschmeichelt, Conti; ganz unendlich geschmeichelt!

15 CONTI. Das Original schien dieser Meinung nicht zu sein. Auch ist es in der Tat nicht mehr geschmeichelt, als die Kunst schmeicheln muss. Die Kunst muss malen, wie sich die plastische Natur – wenn es eine gibt – das Bild dachte: ohne den Abfall, welchen der widerstrebende Stoff unvermeidlich macht; ohne das Verderb, mit welchem die Zeit dagegen ankämpft.

plastisch
bildnerisch (d. h.
bildend)

DER PRINZ. Der denkende Künstler ist noch eins so viel wert. – Aber das Original, sagen Sie, fand dem ungeachtet –

Abfall
abfallen = hinter
etwas zurück-
bleiben

20 CONTI. Verzeihen Sie, Prinz. Das Original ist eine Person, die meine Ehrerbietung fodert. Ich habe nichts Nachteiliges von ihr äußern wollen.

DER PRINZ. So viel als Ihnen beliebt! – Und was sagte das Original?

25 CONTI. Ich bin zufrieden, sagte die Gräfin, wenn ich nicht hässlicher aussehe.

DER PRINZ. Nicht hässlicher? – O das wahre Original!

CONTI. Und mit einer Miene sagte sie das, – von der freilich dieses Bild keine Spur, keinen Verdacht zeigt.

30 DER PRINZ. Das meint' ich ja; das ist es eben, worin ich die unendliche Schmeichelei finde. – Oh! Ich kenne sie, jene stolze, höhnische Miene, die auch das Gesicht einer Grazie entstellen würde! – Ich leugne nicht, dass ein schöner Mund, der sich ein wenig spöttisch verzieht, nicht selten um so viel schöner ist.
35 Aber, wohlgemerkt, ein wenig: die Verziehung muss nicht bis zur Grimasse gehen, wie bei dieser Gräfin. Und Augen müssen

Grazie
Göttin der Anmut

BIOGRAFIE



Gotthold Ephraim Lessing
1729–1781

© picture alliance / imageBROKER

Jahr	Ort	Ereignis	Alter
1729	Kamenz (Sachsen, Oberlausitz)	22. Januar: Geburt Gotthold Ephraim Lessings als Sohn des Pastors primarius an der Kamenzer St. Marienkirche Johann Gottfried Lessing und der Pfarrerstochter Justina Salome, geb. Feller; elf Geschwister.	
1737	Kamenz	Erster Unterricht bei Vater und Verwandten sowie Besuch der Lateinschule ab 1737. Der Vater ist schriftstellerisch tätig.	8
1741	Meißen	22. Juni: Freistelle in der Fürstenschule St. Afra nach hervorragenden Leistungen im Aufnahmegespräch; erste Dichtungen (Lieder, lehrhafte Verse).	12
1742	Kamenz	Lessings Geburtshaus brennt ab.	13
1746	Meißen	Wegen außerordentlicher Leistungen und auf Ersuchen des Vaters, da sonst ein Universitätsstipendium verfallen wäre, vorzeitiger Schulabschluss mit der Disputation <i>Über die Mathematik der Barbaren (De mathematica barbarorum)</i> .	17
1746–1748	Leipzig	Immatrikulation an der theologischen Fakultät der sächsischen Landesuniversität. Bald Interessen für die Philosophie, das literarische Leben und die Schauspieltruppe der Neuberin, bestärkt durch Christlob Mylius, einen entfernten Verwandten Lessings, und Christian Felix Weiße.	17–19

WORT- UND SACHERKLÄRUNGEN

- 1 **Emilia Galotti** Der Vorname der Titelgestalt ist identisch mit der Bezeichnung für die Landschaft Emilia im Norden Italiens, wird aber auch als Name mit der Bedeutung „die Eifrige, die Fleißige“ und „die Schmeichlerin“ gebraucht. Der Familienname weist ebenfalls auf Italien.

Trauerspiel Erst im 17. Jahrhundert verwendet für „Tragödie“; Begriff des aufstrebenden Bürgertums. Die Tragödie, meist von heroischen oder mythologischen Gestalten getragen, war die wichtigste Gattung des Dramas und wurde geprägt von einem Konflikt, der nicht ohne die zumeist unverschuldete Niederlage einer Konfliktseite gelöst werden kann, oder, wenn man ihn löst, immer einen der Betroffenen vernichtet. Im Trauerspiel handelten bürgerliche Menschen, auch niedere Adlige; es ereignete sich Alltägliches.

- 4 **Guastalla** Ort in Italien, am rechten Ufer des Po, zwischen Parma und Mantova (Mantua).

- 5 **Die traurigen Geschäfte** Bereits in dem 1. Auftritt des Dramas lässt Lessing den Charakter des Prinzen bezeichnend hervortreten: er kokettiert mit der Bürde seines Amtes (vgl. dagegen den 8. Auftritt, Seite 16 f.), beklagt sich – wie ja auch seine Schlussworte nur Klagen, Vorwürfe sind (S. 71): keine Spur von Verantwortung (vgl. dazu den 1. Auftritt des 4. Aufzugs, S. 46f.: „auch ich erschrecke vor einem kleinen Verbrechen nicht ...“), keine innere Entwicklung.

- 6 **die Kunst geht nach Brot** Der Satz des Malers Conti ist zum geflügelten Wort geworden. Er besagt, dass die oft beschworene Autonomie der Kunst eingeschränkt und von den sozialen oder materiellen Bedingungen abhängig ist, unter denen sie entsteht. Sie wird bestimmt vom Mäzenatentum und vom Auftragswesen. Vor Lessing hatte bereits Luther in seinen *Tischreden* vermerkt: „So wohlfeil ist jetzt die Kunst, dass sie schier muss nach Brot gehen.“

in meinem kleinen Gebiet Hier ist an die Kleinstaaterei in Italien und Deutschland zu denken, die bis 1803/1806 noch in voller Blüte stand und in Deutschland mehr als 330 selbstständige Gebiete umfasste, ehe Napoleon sie einschränkte. Aber solche kleinen Staaten, deren Herrscher (Duodezfürsten) sich, wie auch die Braunschweiger, meist als Generäle in fremden Diensten verdingten (Preußen), entwickelten teilweise eine hohe Kultur des Mäzenatentums, wie ansatzweise Braunschweig oder wenig später vor allem Sachsen-Weimar-Eisenach, Sachsen-Meiningen und andere belegen.

nicht vieles Ein Zitat nach Plinius dem Jüngeren (62 bis 113 n. Chr.), *Epistolae* VII: *Aiunt multum legendum, non multa.*

- 8 **wollüstig** Wollust hier noch im Sinne von lat. *deliciae* (= Wonne, Vergnügen), also weder tadelnd noch sexuell.

Medusa Ungeheuer aus der griechischen Mythologie: ihr Blick versteinerte.

Degen Held (mittelhochdeutsch, vgl. z. B. den Anfang des Nibelungenliedes). Kluge-Goetze (*Etymologisches Wörterbuch*, 17. Auflage, 1957, Seite 124 f.) weist darauf hin, dass das Wort seit dem 15. Jh. äußerst selten vorkam. Logau (früh-

Zeitgeschichtlicher Hintergrund

– Literatur der Aufklärung _____	79
– Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung? _____	82
– Stoffgeschichte der Virginia _____	83

Gotthold Ephraim Lessing und das Zeitalter der Aufklärung gehören untrennbar zusammen. Neben der belehrenden Fabel wird das „bürgerliche Trauerspiel“ zu einer der Hauptgattungen der Epoche, die sich mit der Emanzipation des Bürgertums beschäftigt und in Frankreich 1789 in die Französische Revolution mündet.

Lessing und seine „bürgerliche Virginia“ *Emilia Galotti* (1772) passen gut in diese Zeit: Der Stoff der Virginia stammt vom römischen Geschichtsschreiber Titus Livius und ist im Original politisch hochbrisant. Lessing betonte mehrfach das Private seiner Virginia-Figur Emilia: Ob er das auch tatsächlich so meinte?

Literatur der Aufklärung (David Schmidt, 2012)

Die Literatur der Aufklärung kann datiert werden auf die Zeit zwischen 1720 und 1800, sie folgt damit auf den Barock, wird begleitet von den Autoren der Empfindsamkeit und liegt noch vor der Epoche der Klassik. Als ihre Gegenbewegung wird die Epoche des Sturm und Drang eingestuft. Die Aufklärung begründet ein neues, naturwissenschaftliches Weltbild, das die Vernunft (den Rationalismus), die Wahrnehmung durch unsere Sinne (Sensualismus) und die Erfahrung (Empirismus) zu den Quellen aller Erkenntnis erhebt. Erkenntnis bedeutet die Erschließung wahrheitsgemäßer, überprüfbarer Aussagen über alle Bereiche der Welt.

Vor allem ist die Aufklärung gekennzeichnet vom Aufstieg des Bürgertums sowie vom Niedergang des Adels. Dessen von Willkür geprägte Herrschaft wird beendet. Der Adel des 18. Jahrhunderts stand im Ruf, rücksichtslos und gleichgültig gegenüber den Konsequenzen seiner Handlungen zu sein. Das Bürgertum wird in der Aufklärung gebildeter und vermögender und entwickelt eine Moralauffassung, die sich der Haltung des Adels entgegensetzt. Es stellt das Wohl der Gesellschaft über das Wohl der

verfluche ich mit diesem Blut.“ [...] Bei dieser grausigen Tat erhob sich ein Schrei. Aufgeschreckt befahl Appius, den Verginius zu ergreifen. Der aber bahnte sich mit dem Messer, wo er ging, einen Weg, bis er, auch durch die Menge der Menschen, die ihm folgten, geschützt, zum Tor gelangte. Icilius und Numitorius hoben den leblosen Körper auf und zeigten ihn dem Volk. Sie beklagten das Verbrechen des Appius, die unselige Schönheit des Mädchens, die Zwangslage des Vaters. (Aus: Titus Livius, *Römische Geschichte* [...])

Der Tod der Virginia führte in unmittelbarer Folge zu einem Volksaufstand gegen den Decemvir Appius Claudius. Bevor das Urteil über ihn gesprochen werden konnte, beging er Selbstmord.

PhDr. Zdeněk Mareček, Ph. D.: *Titus Livius Virginia*. 2011. https://is.muni.cz/el/1421/jaro2011/NJI_071/um/22930245/12336349/Titus_Livius_Virginia.pdf?lang=en (abgerufen am 18.11.2019)

Emilia Galotti und Lessings bürgerliches Trauerspiel

– Definition bürgerliches Trauerspiel _____	85
– Lessings Briefwechsel über das Trauerspiel _____	87
– Briefe _____	87
– <i>Emilia Galotti</i> : Entstehung, Quellen und Kontext _____	93
– Lessings Studium von Luyandos Virginia-Figur _____	94

Gotthold Ephraim Lessing trug maßgeblich zur Entwicklung des bürgerlichen Trauerspiels und damit zur Verbreitung aufklärerischer Gedanken in Deutschland bei. Interessant ist dabei der briefliche Gedankenaustausch mit seinen Freunden Christoph Friedrich Nicolai und Moses Mendelssohn. Dabei täuschte Lessing in seinen Briefen auch einmal einen „jungen Tragikus“ vor, der angeblich das Virginia-Motiv für einen Wettbewerb bearbeitet: In Wirklichkeit steckte Lessing mit seiner *Emilia Galotti* selbst dahinter!

Definition bürgerliches Trauerspiel (BR Telekolleg, 2015)

Während in der antiken Tragödie (z. B. Sophokles 442 v. Chr.: *Antigone*) die sogenannte „Ständeklausel“ galt, nach der nur Könige und höhere Adlige auftreten durften, traten in dem in der Epoche der Aufklärung entstandenen bürgerlichen Trauerspiel erstmals auch Repräsentanten des niederen Adels und des Bürgertums [...] ins Zentrum des Geschehens.

Emilia Galotti.

Ein Trauerspiel

in

fünf Aufzügen.

Von

Gotthold Ephraim Lessing.



Berlin

bey Christian Friedrich Voß, 1772.

Lessings Trauerspiel *Emilia Galotti*:
Im Jahr 1772 erschien der Erstdruck
bei Voß in Berlin, gefolgt von weiteren
Nachdrucken im gleichen Jahr.

© picture alliance/imageBROKER

Damit waren spezifische politische und moralische Absichten verbunden. Das bürgerliche Trauerspiel sollte dem Adel im Publikum verdeutlichen, dass auch Repräsentanten des Bürgertums edle Charaktere sein konnten und zu moralisch anspruchsvollem Handeln fähig sind.

In diesem Sinne trug das bürgerliche Trauerspiel in erheblichem Maße zur politischen Emanzipation des Bürgertums bei und hatte damit Anteil an der Überwindung der Ständegesellschaft. Darüber hinaus entsprach das bürgerliche Trauerspiel ganz der Zielsetzung der Aufklärung, möglichst alle Menschen moralisch zu bessern. Dies gelang umso mehr, wenn im Zentrum des Geschehens vorbildlich handelnde Menschen aus einfacher bürgerlicher Herkunft standen, d. h. einem Umfeld, das dem der meisten Zuschauer glich.

Das Mitleid mit ihrem Schicksal sollte die moralische Entwicklung des Einzelnen befördern und damit die sittlichen Grundlagen der bürgerlichen Gesellschaft befördern.

BR Telekolleg: *Deutsch – Literatur: Drama – Tragödie: Bürgerliches Trauerspiel*. 2015.
<https://www.br.de/telekolleg/faecher/deutsch/literatur/literatur-drama-buergerliches-trauerspiel-tragoedie-100.html> (abgerufen am 27.11.2019)

zu Claudia über ihren Ehemann); Virginia hingegen, sich ihrer Schönheit bewusst und diese als Makel begreifend, zeigt durch ihr Artikulationsvermögen die grundsätzliche Fähigkeit, Problemlösung durch Offenbarung persönlicher Eindrücke anzustreben. [...]

Emilia ist jedoch nicht in der Lage, die Tragweite ihres Zusammentreffens mit dem Prinzen einzuschätzen. Sie versucht nur ein einziges Mal, ihre problematische Situation zu artikulieren, scheitert aber an der Mutter. Diese untersagt ihr, Appiani von dem Vorfall in der Kirche zu erzählen [II/6, S. 25 f.] – was ihm, wie sich später zeigt, unter Umständen das Leben gerettet hätte.

Der wesentliche Unterschied zwischen Virginia und Emilia liegt darin, dass der eigenverantwortlichen und selbstständigen Persönlichkeit, dargestellt in der Figur Luyandos (die bereits in I/2 ihren gewaltsamen Tod voraussieht), eine Emilia gegenübersteht, die sich in einem Geflecht von emotionalen Abhängigkeiten befindet. Durch diesen Eingriff in den ursprünglichen Duktus der Figurenzeichnung machte Lessing den Anspruch geltend, sich die „Geschichte der Virginia [...] zunutze“ zu machen. [...] So war es ihm möglich, Emilia von den anderen Dramenfiguren zu separieren, um ihre isolierte Stellung im gesellschaftlichen Gefüge aufzuzeigen. Die Isolation spiegelt die Ortlosigkeit der weiblichen Existenz des Mädchens. Emilia ist ausschließlich auf den Vater fixiert, im Hause der Grimaldi darf sie sich ebenso wenig wie im Elternhaus von eigenen Bedürfnissen leiten lassen. [...]

Martina Schönenborn: *Tugend und Autonomie. Die literarische Modellierung der Tochterfigur im Trauerspiel des 18. Jahrhunderts*. Göttingen: Wallstein Verlag, 2004. S. 157–160.

Aspekte der Interpretation

– Das bürgerliche Trauerspiel im Hinblick auf Lessing _____	96
– Kontrast zwischen feudalem Hof und bürgerlicher Kleinfamilie _____	98
– Mitleid als Funktionsprinzip der Tragödie _____	100
– Der Prinz von Guastalla: private oder öffentliche Person? _____	102
– Emilia als Projektionsfläche männlicher Wunschfantasien _____	103
– Die literarische Modellierung der Emilia-Figur _____	105
– Sprache, Macht, Geschlecht in Lessings <i>Emilia Galotti</i> _____	105

Die Interpretationsansätze zu *Emilia Galotti* sind vielschichtig. So werden u. a. Lessings Ausführungen zum „bürgerlichen“ Trauerspiel in der *Hamburgischen Dramaturgie* immer wieder herangezogen. Beleuchtet werden in der Gattungsproblematik die Strukturen zwischen bürgerlich/privatem

gewalt des Begehrens weniger entzieht als vielmehr unterwirft. Im Moment des Eindringens des Dolches in den weiblichen Körper fallen Erfüllung des eigenen Begehrens und Verhinderung der Erfüllung des Begehrens anderer in eins. Als strafender Phallus der väterlichen Ordnung schreibt er das weibliche Objekt fest. [...]

Volker C. Dörr: „Aber Gift ist nur für uns Weiber; nicht für Männer.“ *Sprache, Macht, Geschlecht in Lessings Emilia Galotti*. In: *Orbis Litterarum* 67. 2012, S. 314–318.

Rezeption/Theater

– Uraufführung und erste Resonanz _____	108
– Aufnahme und Wirkung _____	109
– Zustimmung und Zweifel _____	111
– <i>emilia galotti</i> – <i>unplugged</i> _____	112

Am 13. März 1772 wurde Lessings *Emilia Galotti* im Herzoglichen Opernhaus in Braunschweig uraufgeführt und ist gleich ein großer Erfolg beim Publikum – wobei relativ schnell Ungereimtheiten zwischen Handlung und Motivation der Figuren auffallen und kritisiert werden. Diese Diskrepanz und die daraus folgenden Irritationen fordern die Regisseure bis heute heraus. *Emilia Galotti* gehört vielleicht gerade deswegen zu den meistgespielten Stücken auf deutschsprachigen Bühnen.

Uraufführung und erste Resonanz (Albert Meier, 2008)

Lessings letztes Trauerspiel *Emilia Galotti* wurde erstmals 1772 innerhalb der Sammelausgabe *Trauerspiele* von Gotthold Ephraim Lessing veröffentlicht und 1772 zum Geburtstag der Herzogin von Braunschweig uraufgeführt. Der schnell einsetzende Erfolg der *Emilia Galotti* ist insofern überraschend, als zumindest die Uraufführung distanziert aufgenommen wurde, weil die Zuschauer von der allzu geringen Emotionalität (Rührung) enttäuscht waren. Der Rezensent der *Neuen Hamburgischen Zeitung* gibt die Schuld an der schwachen Wirkung nicht dem Text, sondern den Schauspielern:

[„] Am 13ten [März 1772], als dem Geburtstage unsrer Durchl. Herzogin, ward von der sich hier aufhaltenden Döbbelinschen Gesellschaft ein neues Trauerspiel des Hrn. Leßing, Emilia Galotti, aufgeführt. Dies vortrefliche Stück erhielt den verdienten Beyfall, wiewohl es sehr mittelmäßig



Maler Conti (Ulf Perthel) zusammen mit dem Prinzen Hettore Gonzaga (links: Bernd Färber) vor den Porträts von Gräfin Orsina und Emilia: Aufführung von Lessings *Emilia Galotti* am Volkstheater Rostock (2017).

© dpa

vorgestellt ward. [...] Madame Döbbelin spielte die Emilia, aber wie kalt! die schöne Rolle, wie kalt! Herr Döbbelin den alten Galotti; aber wie steif! Nein! Thränen vergoß ich nicht, aber alsdann sollen sie fließen, wenn eine bessre Gesellschaft dieß vortrefliche Stück des deutschen Sophokles hier wieder auf die Bühne bringt.[“]

Karl Ramlers Rezension des Erstdrucks kann natürlich nicht mit schlechten Schauspielerleistungen argumentieren, stellt jedoch ähnlich fest:

[„] Viele Liebhaber der Bühne haben sich seit einiger Zeit merken lassen, Tragödien, wie *Mis Sara*, wie *Romeo*, wie *Beverley*, wären allzutraumig, erregten zu viel Thränen. Unser Dichter giebt ihnen hier eine *Emilia*, die keinen Strom von Thränen, sondern gleichsam nur Keime von Thränen, und einen heilsamen Schauer von Schrecken erregt. [...]

Albert Meier, Prof. Dr.: *Gotthold Ephraim Lessing. Emilia Galotti*. Christian-Albrechts-Universität Kiel. Vorlesung am 24.6.2008. <http://www.literaturwissenschaft-online.uni-kiel.de/wp-content/uploads/2015/09/X.pdf> (abgerufen am 20.11.2019)

Aufnahme und Wirkung (Monika Fick, 2004)

Dem Stück wird große Aufmerksamkeit geschenkt, es wird mit „großem Beyfall“, wie die Zeitungen melden, in Braunschweig [...], Berlin [...], Hamburg [...], Wien [...] aufgeführt, es wird im Jahr 1772 noch in Graz, Schleswig, Hannover, Göttingen, Preßburg, Leipzig, Danzig und Weimar gegeben