

Die vorliegende pdf beinhaltet einen Scan der Original-Druckversion des folgenden Beitrags:

Thorsten Unger:

„Es ist theatralischer Unsinn.“ Die *Emilia-Galotti*-Lektüre des Prinzen August von Sachsen-Gotha und Altenburg. In: Lessing Yearbook XXXI (1999), S. 11-37.

Bitte zitieren Sie den Beitrag in dieser Form mit dem Publikationsort des Erstdrucks.

Die Internet-Seite (URL), auf der Sie die pdf gefunden haben, unterliegt nicht der Langzeitarchivierung; ihre dauerhafte Erreichbarkeit ist nicht gewährleistet.

# Lessing Yearbook

XXXI

1999

Edited for the Lessing Society by  
Herbert Rowland  
(Purdue University)  
and  
Richard E. Schade  
(University of Cincinnati)

Offprint



Wallstein Verlag

 Wayne State University Press

»Es ist theatralischer Unsinn.«  
Die *Emilia-Galotti*-Lektüre  
des Prinzen August von Sachsen-Gotha und Altenburg

THORSTEN UNGER

In der Gothaer Bibliothek findet sich ein Dokument der frühen Rezeptionsgeschichte der *Emilia Galotti*, das von der Lessing-Forschung bisher nicht berücksichtigt worden ist: ein Exemplar der Erstausgabe mit handschriftlichen Annotationen des Prinzen August von Sachsen-Gotha und Altenburg (1747-1806),<sup>1</sup> des Bruders des von 1772 bis 1804 in Gotha regierenden Herzogs Ernst II. Ludwig. 40 von 152 Seiten enthalten auf dem Unterrand Eintragungen mit schwarzer Tinte in deutscher Kurrentschrift, die sich jeweils auf eine mit einem Fußnotenzeichen gekennzeichnete Stelle im Text beziehen. Es handelt sich durchweg um kritische Beanstandungen. Sie zeugen von einer einläßlichen, mehrmaligen Lektüre über einen Zeitraum von gut drei Jahrzehnten hinweg. Die ältesten Notizen stammen wohl aus der Zeit des Gothaer Hoftheaters (1775-1779), auf dem *Emilia Galotti* – möglicherweise mit Rücksicht auf den Prinzen August – nicht gespielt wurde, obwohl Conrad Ekhof mit der Seylerschen Truppe gerade in der Rolle des Odoardo Triumphe gefeiert hatte.<sup>2</sup> Die spätesten dürfte Prinz August noch ein Jahr vor seinem Tode vorgenommen haben; das Datum 1805 notiert er an einer Stelle im Text.<sup>3</sup>

Der Band verdient größtes Interesse. Er dokumentiert authentisch in den Annotationen die Meinung eines Angehörigen des Hochadels zu *Emilia Galotti*. Reaktionen von Mitgliedern deutscher Fürstenfamilien auf das Stück sind sonst kaum überliefert und müssen allenfalls Berichten dritter, dann nichtadliger Autoren entnommen werden.<sup>4</sup> Das gilt schon für die pikanten Umstände der Uraufführung in Braunschweig am 13. März 1772, veranstaltet ausgerechnet am Geburtstag der Herzogin und ihr zu Ehren; wegen »rasende[r] Zahnschmerzen« war Lessing bekanntlich nicht unter den Zuschauern.<sup>5</sup> Der Erbprinz aber – so berichtet Johann Arnold Ebert an Lessing – sei »incognito da gewesen, und hat immer nachgelesen.«<sup>6</sup> Gern wüßte man, an welchen Stellen. Auch warum im Juli 1772 Kaiser Joseph II. während der Aufführung des Trauerspiels in Wien so sehr hat lachen müssen, das Stück aber durchaus gelobt hat, wie Eva König an Lessing berichtet,<sup>7</sup> läßt sich nicht mit Sicherheit rekonstruieren. Handelte es sich um ein höhnisches Lachen, um köstliches Amusement des Hofes, »wenn das Volk gegen die höfischen Schranken anrennt und sich Beulen Holt«?<sup>8</sup> War es die angemessene Reaktion auf die im Stück angelegte Komik<sup>9</sup> und auf offenbar

groteske und karikierende Elemente der Wiener Inszenierung?<sup>10</sup> Oder muß die Reaktion des Kaisers als Zeichen dafür angesehen werden, daß man bei Hofe die Subversivität der *Emilia Galotti* gar nicht verstanden hat und nur deswegen überhaupt »ein reguläres Hoftheater zur Aufführungsstätte eines ideologiekritischen Dramas werden konnte«?<sup>11</sup>

Vor allem den letzten Punkt gilt es bei der Vorstellung der Annotationen des Prinzen August in diesem Beitrag im Auge zu behalten. Die Theatertheoretiker des 18. Jahrhunderts hatten ja optimistisch dafürgehalten, die Bühnenkunst im aufklärerischen Geist sei auch ein geeignetes Mittel zur Fürstenerziehung, zur moralischen Bildung der Herrscherhäuser.<sup>12</sup> Wie sich zeigen wird, ist der sonst als Vertreter des »Reformabsolutismus«<sup>13</sup> Positionen der Aufklärung durchaus zugetane Prinz August weit davon entfernt, *Emilia Galotti* irgendeinen Bildungswert für sich beizumessen. Er kennzeichnet die Stellen sehr genau, die er mit verschiedener Begründung für anstößig hält, und bescheinigt dem Autor »Mangel an Weltkenntniß« (II,10, 63).

Diese Schärfe gegenüber Lessing überrascht zunächst, denn Prinz August gilt als ein weltoffener, modernen Geisteshaltungen zugewandter Mensch.<sup>14</sup> Am 14. August 1747 als dritter Sohn Herzog Friedrichs III (1699-1772) und Prinzessin Luise Dorotheas (1710-1767) geboren, sollte er bei den Gothaer Truppen in den Niederlanden militärische Führungämter übernehmen. Die Offiziersaufgaben legte er aber schon kurz nach dem Tod seines Vaters ab. Von aller Regierungsverantwortung freigestellt und mütterlicherseits mit einem reichen Erbe ausgestattet, lebte er in Gotha als Rentier und gab sich seinen Neigungen zu Kunst und Literatur hin. 1774 wurde er Mitglied der Gothaer Freimaurerloge »Zum Rautenkranz«,<sup>15</sup> 1783 auch des Illuminatenordens. Daneben unterhielt er einen eigenen geselligen Zirkel.<sup>16</sup> Zu seinem Lebensstil gehörten zahlreiche Aufenthalte »zur Entspannung« in Bad Pyrmont und zwei größere Reisen 1771 und 1777/78 nach Italien. In Gotha verzichtete Prinz August auf sein Wohnrecht auf Schloß Friedenstein und kaufte 1774 ein Stadthaus in der Hützelsgasse,<sup>17</sup> das seinen Ansprüchen aber schon bald nicht mehr genügte. 1780 erwarb er außerhalb der Stadtmauern vor dem Sieblebener Tor mehrere Gartengrundstücke und ließ dort von 1783 bis 1787 nach einem Entwurf von Hans von Thümmel ein Palais im römischen Stil errichten, das Prinzenpalais an der heutigen Mozartstraße.<sup>18</sup>

Für Prinz Augusts Erziehung war – wie im Hochadel der Zeit üblich – spezielles Hofpersonal zuständig.<sup>19</sup> Wilhelm von Rotberg, der Begründer des Gothaer Almanachs, wirkte von 1751 bis 1768 als Hofmeister. Außerdem unterrichteten den Prinzen der Informator Clarenc im Anfängerunterricht, Kanzlist Trompheller in französischer und deutscher Schrift, Musikus Kramer am Chemballo, Hofprediger Stölzer in Moral und Naturrecht, Oberhofprediger Brückner in Religion, Maler Michaelis in Zeichnen, Hof-

fechtmeister Weischner im Fechten und Sprachmeister Johannsen in englischer Sprache. Schließlich erhielt er zusammen mit dem älteren Bruder Ernst Unterricht in Reichsgeschichte und Staatsrecht vom Göttinger Rechtsgelehrten Johann Stephan Pütter, der dazu Ostern 1762 für ein Jahr an den Gothaer Hof berufen worden war. Literarische Anregungen aber scheint Prinz August vor allem von seiner Mutter und deren Freundin, der Oberhofmeisterin Franziska von Buchwald, bekommen zu haben. Luise Dorothea wird als Kennerin der französischen Literatur und als Verehrerin Voltaires beschrieben, der 1753 für vier Wochen am Gothaer Hof zu Gast war und mit dem sie noch bis kurz vor ihrem Tod in Briefkontakt stand.<sup>20</sup> Sie selbst versorgte ihren jüngsten Sohn vor allem mit französischer Literatur und ließ ihn in Frage- und Antwortbüchern, von denen eine ganze Anzahl erhalten sind,<sup>21</sup> in französischer Sprache kleine Aufsätze über verschiedene Aspekte der gelesenen Werke abfassen. Auf diese Weise wurde auch Prinz August ein gründlicher Kenner der Schriften Voltaires, las früh dessen *Geschichte Karls VII.* und *Mahomet* sowie La Fontaines *Fabeln*, Helvétius' *De l'esprit* und Werke Rousseaus und Montesquieus. Aber auch deutsche Schriften der rationalistischen Frühaufklärung von Leibniz, Wolff und Gottsched standen auf dem Programm und wurden abgefragt. So muß es nicht überraschen, daß sich Prinz August in seiner umfangreichen Korrespondenz mit Herder, Goethe und Wieland mit neuesten Entwicklungen der Literaturszene vertraut zeigt. Mehr als 200 Briefe sind allein an Herder erhalten, den er in Pyrmont kennengelernt hatte. Von seiner zweiten Italienreise hatte er dem Weimarer Generalsuperintendenten von Abt Fortis die Lieder »Radoslaus« und »Die schöne Dolmetscherin« mitgebracht, die als »morlackische Geschichten« im zweiten Teil der Volksliedersammlung (1779) abgedruckt wurden.<sup>22</sup> Anfang der achtziger Jahre beteiligte Prinz August sich mit sechs anonymen Beiträgen am »Tiefurter Journal«.<sup>23</sup> Wieland widmete ihm die erste Ausgabe des *Oberon*.<sup>24</sup>

Mit Lessing hat Prinz August offenbar keinen direkten Kontakt gehabt, doch finden sich in seinen Briefen an Herder einzelne Äußerungen nicht über den Dramatiker, aber über den streitbaren Kunsttheoretiker und Religionsphilosophen. Vom *Nathan* hat Prinz August im Mai 1779 bei Herder, der für Weimar die Subskription übernommen hatte, sechs Exemplare bestellt, um sie in Gotha zu verteilen, und am 21. Mai 1779 liest er Lessings letztes Drama bereits zum dritten Mal – nicht ohne Faszination, wie es scheint.<sup>25</sup> Die *Duplik* aber und die *Anti-Goeze*-Schriften fand er »sehr unmännlich«.<sup>26</sup> Was den frankophilen Prinzen nachhaltig stört, scheint vor allem Lessings polemischer Ton zu sein, besonders wenn er sich gegen französische Autoren richtet. Noch lange nach Lessings Tod klagt er in der Nachschrift eines Briefes vom 22. September 1792 im Zusammenhang eines Berichts über seine *Laokoon*-Lektüre:



Lessing ist, wie ein deutscher Zeitungsschreiber, dem es nicht eher wohl in seiner Haut wird, bis er einmahl wieder eins den Franzosen angehängt hat. Wie klein! es tut mir um einen Mann leid, der bey so mannigfaltigen und ungeheuren Kenntnissen so leicht hätte gros werden können, wenn der Geist des Widerspruchs ihn nicht, bey jeder Gelegenheit, wieder aus der Bahn geworfen hätte [...].<sup>27</sup>

Prinz August gerät hier mit der Übertreibung freilich selbst ins Feld der Polemik, denn Lessing differenziert in seiner Rezeption französischer Schriften durchaus, wie zum Beispiel seine Diderot-Übersetzung bezeugt. Aber die Briefäußerung zeigt nicht nur, unter welchem Aspekt der Prinz Lessing beurteilt, sondern ist auch aufschlußreich für seine Haltung zur Französischen Revolution, denn der Vergleich mit dem »Zeitungsschreiber« ist ja zugleich eine Reaktion auf die zeitgenössische Publizistik. In unserem Zusammenhang lohnt es sich, diesen Aspekt noch etwas zu verfolgen, um die Annotationen des Prinzen August auch in politischer Hinsicht genauer beurteilen zu können.

Hinsichtlich der Haltung zur Französischen Revolution dürfte von den Weimarer Korrespondenten wohl Wieland dem Gothaer Fürstensohn am nächsten gestanden haben.<sup>28</sup> Goethes *Bürgergeneral* betrachtet Prinz August dagegen mit Skepsis, hält allerdings lange Kant für den Autor.<sup>29</sup> Er selbst – so rekonstruiert Joachim Kundler – habe die Ziele der Revolution in allen Phasen befürwortet und auch in Deutschland Möglichkeiten der Veränderung für diskutierbar gehalten. Zu den Gewaltaktionen der Jacobiner nimmt er eine distanziertere Position ein, doch lehnt er die Koalitionskriege als unberechtigte Einmischung in französische Angelegenheiten ab.<sup>30</sup> Schon Bernhard Suphan hatte in diesem Zusammenhang konstatiert:

Ein Freidenker ist er im religiösen und im politischen Sinne. [...] Er bleibt ein Freund der Franzosen, auch dann noch, als sie sich auf eine der fürstlichen Autorität höchst bedrohliche Weise daran begaben, die Lehren Voltaires und der andern ›Grossen‹ in's Praktische zu übertragen.<sup>31</sup>

Von diesen Vorbemerkungen zur Person des Prinzen August sind einige Aspekte – die ausgeprägte Frankophilie, seine Aufmerksamkeit auf die Angemessenheit des Tons bei der Beurteilung Lessingscher Schriften, die Vertrautheit mit rationalistischen Positionen – von Bedeutung für die Beurteilung seiner Notizen zu Emilia Galotti, denen ich mich jetzt zuwende.

In diesen Notizen offenbart sich Prinz August insgesamt als ein empathischer Leser, der oft ohne Distanz zur fiktionalen Dramenwelt sehr direkt auf bestimmte Figurenrepliken reagiert, aber an anderen (wenigen) Stellen durchaus die literarische Konstruiertheit der Dramenfiguren mitbedenkt und kritisch kommentiert.<sup>32</sup> Dabei argumentiert er auf mehreren Textebenen

und auf der Basis verschiedener Deutungsmaßstäbe, die freilich nicht scharf voneinander abgegrenzt sind, sondern häufig ineinander greifen. Mit der folgenden Vorstellung stelle ich eine Systematisierung in drei Gruppen zur Diskussion, in die sich die Annotationen mit gewissen Überschneidungen gliedern lassen: (I) Bemerkungen, mit denen Prinz August primär auf Verletzungen sozialer Konventionen im Stück reagiert, (II) Bemerkungen, mit denen er auf Besonderheiten im Feld dramatischer und theatralischer Konventionen reagiert, und schließlich (III) Bemerkungen, mit denen er auf hof- und herrschaftskritische Aspekte reagiert.

### I

Zur ersten Gruppe lassen sich eine Reihe von Notizen zählen, in denen in Kenntnis der gültigen sozialen Konventionen bei Hofe und häufig mit moralischer Akzentuierung eine unzureichende Angemessenheit der Repliken in den jeweiligen dargestellten Situationen bemängelt wird. Erkennbar steht dabei in erster Linie eine *decorum*-Konzeption als Beurteilungsmaßstab im Hintergrund, die bestimmte Sprach- und Verhaltensregelungen für sozialständische Interaktionen vorsieht, wie sie sich in Verhaltenslehren zusammengefaßt finden, die bis weit ins 18. Jahrhundert hinein gerade in der höfischen Erziehung eine zentrale Bedeutung hatten.<sup>33</sup>

Aber auch ein Einfühlungsvermögen in sozialpsychologische Dimensionen der dargestellten Situation ist in Anschlag zu bringen. Als Hettore Gonzaga Emilia mit den Worten »kommen Sie,\* wo Entzückungen auf Sie warten«<sup>34</sup> ins Nebenzimmer bittet, notiert Prinz August: »Was sind das für Entzückungen? und in dieser Lage der Umstände!« (III,5, 83). Auf der gleichen Ebene liegt es, wenn er zu Emilias Befürchtung »Aber nicht über alle Verführung. – \*« anmerkt: »Wie kann man hier an Verführung denken, wenn man Mord voraussetzt!« (V,7, 149). Und kurz nach der zuerst zitierten Stelle heißt es zu Marinellis »Er\* mag sehen, wie weit er es unter vier Augen mit ihr bringt.« knapp: »Wie schlecht! wie anstößig!« (III,5, 84). Hier dürfte der Verstoß gegen geltende Sprachregelungen in der Direktheit der Anspielungen Marinellis liegen. Sie wird als anstößig empfunden, obwohl die Replik auf leerer Bühne gesprochen, also gewissermaßen als Teil eines Selbstgesprächs Marinellis angeboten wird.

Zu Appianis Äußerung, er wolle bei dem Prinzen »vorfahren« und Claudias Rückfrage »(stutzig) Bey dem Prinzen?« notiert Prinz August eine explizite, Erläuterung der geltenden sozialständischen Sprachregelungen: »Sie hat wohl recht. Bey den Landesherrn fährt man nicht vor.« (II,8, 57). Aber auch eher summierende Notizen, in denen Prinz August »Unsittliches«, »Geschmackloses«, »Abgeschmacktes« an den Figurenrepliken findet,

lassen sich als Reaktion auf Verstöße gegen soziale Konventionen lesen. Knapp bemerkt er etwa zu Emilias Äußerung zu ihrem Putz (»[...] nicht so; nicht ganz so. Aber auch nicht viel prächtiger; nicht viel. –\*«): »Wie abgeschmackt! das soll naiv seyn.« (II,7, 54). Und zu Claudias wütendem Ausbruch gegenüber Marinelli, der in der direkten Beschuldigung »Dich! Dich Kuppler!« kulminiert, schreibt Prinz August: »Eine solche Sprache duldet man auf teutscher Bühne noch i.J. 1805!« (III,8, 90).

Erheblichen Einspruch erhebt er sodann zu den Äußerungen der Gräfin Orsina in der Szenenfolge IV,3 bis IV,7. Als Reaktionen im Feld sozialer Konventionen sind hier diejenigen Notizen anzuführen, die auf »furienhafte« Repliken Orsinas bezogen sind.<sup>35</sup> Summarisch kritisiert er mit einem Seitenhieb auf die positive Aufnahme der *Emilia Galotti* in der Kritik: »Viel Unschicklichkeiten und Ungereimtheiten, in so wenig Zeilen! Oh, ihr Bewunderer!« (IV,3, 105) und wenig später: »Diese ganze lange Rede der Gräfin Orsina konnte wohl schwerlich abgeschmackter seyn als sie ausgefallen ist.« (IV,3, 106). Die Bemerkung »Das schönste, lustigste Schlaraffenleben, – so lang' es dauert.« kommentiert Prinz August eher suggestiv: »Das Leben, an einem kleinen italiänischen Hofe, in den Augen einer Gr. Orsina ein Schlaraffen-Leben!« (IV,7, 121), und kurz vorher hieß es generalisierend: »Welche Sprache! und zu welcher Zeit!« (IV,7, 120). Auf einige weitere Notizen zu Orsina und zu ihrem Geisteszustand wird noch im Zusammenhang mit Einlassungen zur Hofkritik einzugehen sein. In seiner Notiz zu Orsinas Schlußrede, in der sie die Verwandlung »der Verlassenen [...] in Furien« explizit anspricht (»Ha! das sollte ein Tanz werden! das sollte!\*«), gibt sich Prinz August ratlos, zeigt aber gerade dadurch, daß Orsinas Auftritt nicht ohne Wirkung auf den Leser geblieben ist: »Wo soll ich Worte hernehmen, um über diese Stelle alles Empfundene zu sagen!« (IV,7, 124).

Schließlich sind einige Stellen anzuführen, an denen Prinz August gewisse Sprechweisen ironisch kritisiert. Zu Appianis an Claudia gewandte Begrüßung »Ha! auch Sie hier, meine gnädige Frau! – nun bald mir mit einem innigern Namen zu verehrend!\*« rekurriert er dabei auf das Postulat der Natürlichkeit: »Der Hr. Graf sprechen ja für einen verliebten Bräutigam, der noch heute getraut werden soll, sehr pedantisch!« (II,7, 52). Und im Zusammenhang mit der Kritik Marinellis an des Prinzen Annäherung an Emilia in der Kirche, mit der er »nicht den ganzen\* Tanz: aber doch voritzo den Takt« verdorben habe: »Tanz und Takt sind, in dieser Lage, wohl sehr an ihrer Stelle!« (IV,1, 98) Auch der direkte Einwurf zu Appianis »Ich versteh' es nicht. –« gehört hierher: »So will ichs erklären. – Es ist theatralischer Unsinn.« (II,8, 57).

## II

Die Spitze der Ironie, die wie hier in vielen Kommentierungen begegnet, richtet sich stets auch gegen die vielen Zeitgenossen, die dem Stück zustimmen. Wo sie in Verbindung mit einem Rekurs auf Lessings Mitleidskonzept ausgebracht wird – in der Art: »Ein bezauberndes Brautpaar, das sich so ungereimt zeigt! und an diesem soll man Antheil nehmen!« (II,8, 56: zu Appianis niedergeschlagener Miene) –, deutet sie auch darauf hin, daß Prinz August diesem Ansatz mit Skepsis begegnet. »Ungereimt« nennt er hier eine Figurenzeichnung, die nuancenreich verschiedene Affektäußerungen miteinander kombiniert. In der darin angedeuteten Erwartung einer einlinigen Figurenkonzeption zeigt sich, daß sich Prinz August eher an einer distanzierteren rationalistischen Dramaturgie Gottschedscher Provenienz orientiert.<sup>36</sup> In diese Richtung deuten weitere Reaktionen auf Irritationen im Feld der dramatischen und theatralischen Konventionen in *Emilia Galotti*. So notiert er zu Claudias Ausruf Marinelli gegenüber (»Ha, könnt' ich ihn nur vor Gerichte stellen, diesen\* Ton! –«): »Dieser Unsinn soll rührend, soll überzeugend seyn!« (III,8, 89). In der Gesamtperspektive des Dramas charakterisiert er diese Stelle damit freilich ganz unzureichend. Die Anspielung auf die Gerichtsbarkeit im absolutistischen Staat bildet immerhin eine Klammer zu den von Prinz August übrigens nicht kommentierten Schlußworten Odoardos zum Prinzen: »Ich gehe, und erwarte Sie, als Richter. – Und dann dort – erwarte ich Sie vor dem Richter unser aller!« (V,8, 152). Sieht man hier einmal nicht allein Gottes Gericht evoziert, sondern allgemein die Möglichkeit einer Gerichtsbarkeit angedeutet, der alle Menschen standesunabhängig in gleicher Weise unterworfen sind, so kann der Appell als eine vorsichtige Kritik am spezifischen Rechtssystem des Absolutismus gelesen werden. Auf diese Ebene läßt sich Prinz August freilich nicht ein, wenn er an der zitierten Stelle einzig eine rührende Absicht vermutet.

Prinz August achtet ansonsten sehr genau auf die Angemessenheit der Sprachverwendung nach den Regeln des hohen Stils in der Tragödie. Dazu gehört es bereits, wenn er gleich im ersten Aufzug alle Wortwiederholungen durchzählt. Es ist ein wichtiges Lessingsches Dialogmerkmal, das Prinz August hier kritisiert. Wiederholungen signalisieren als Mittel der Intensivierung im Dramentext nicht nur die Gemütsbewegtheit der Figuren, sondern scheinen oft auch die Richtigkeit der gewählten Formulierung in ihren Bedeutungsnuancen auszuloten.<sup>37</sup> Bis S. 26 gelangt Prinz August auf die Zahl 35<sup>38</sup> und notiert dazu:

Der sich *durchkreuzenden* Wiederholungen sind auf dieser und der folgenden Seite so viel, daß es schwer wird, sie zu zählen. (I,6, 22)

Nur Appianis »Freundschaft und Freundschaft, um das dritte Wort! –\*« scheint ihm durch den Gesprächsgang hinreichend motiviert, wenn er notiert: »Hier haben wenigstens die Wiederholungen des selben Wortes (*Freundschaft*) einen Zweck, eine Bedeutung, einen Sinn.« (II,10, 60).

Auch gewisse saloppe Ausdrucksweisen hält Prinz August nicht für die rechte Art der Sprachverwendung im Trauerspiel. So merkt er zu Orsinas »Denken Sie, daß es schicklich ist, mit Ihnen hier in dem Vorgemache einen elenden\* *Schnickschnack* zu halten, indeß der Prinz in dem Gemache auf mich wartet?« ironisch an:

Aus diesem vermeinten Trauerspiele hab ich das platt-teutsche Wort Schnickschnack gelernt, das so schön in ein Trauerspiel paßt. / (IV,3, 103)

Schon vor dem Wort »Schnickschnack« hat Prinz August »das Gehirnen« (IV,3, 102) und »über das Hofgeschmeiß!« (IV,3, 103) unterstrichen. Damit kennzeichnet er offenbar ebenfalls Wendungen, die ihm für ein Trauerspiel unpassend und für die dargestellte Situation unnatürlich scheinen. Zu solchen Formulierungen gehören auch Emilias Sentenz »Perlen bedeuten Thränen.\*« (Kommentar: »Noch abgeschmackter!« II,7, 54), Marinellis »\*was für ein glückliches Unglück verschafft uns die Ehre –« (Kommentar: »Was für ein albernes Wortspiel!« III,4, 79), Emilias »So werde die Haarnadel zum Dolche!\*« (Kommentar: »Die Sprache des Possenspiels, in der Lage!« V,7, 148) und Appianis »– ja wohl ein ganzer Affe!\*« (Kommentar: »Die plumpe Unstatthaftigkeit dieses Auftritts, des Verf. Mangel an Weltkenntniß, sind hier über alle Begriffe.« II,10, 63). Unter »Weltkenntnis« darf man wiederum durchaus die Vertrautheit mit den Sprachregelungen des sozialständischen *decorum* verstehen, die Prinz August Lessing hier also zugleich mit dem rechten Maß für die Sprachgestaltung im Trauerspiel abpricht. In der Auswahl der Stellen, gegen die Einspruch erhoben wird, unterscheidet sich der adlige Leser allerdings wenig von zeitgenössischen nichtadligen Kritikern. Denn gerade die angeführten Wendungen, denen man oft eine eher komische Wirkung zuschrieb, sorgten auch sonst für Irritationen und wurden als Illusionsdurchbrechung kritisiert.<sup>39</sup> Gerade ein an *Miß Sara Sampson* geschultes Publikum vermißte offenbar die geschätzte tränenreiche Rührung.<sup>40</sup> Über den Nachweis einzelner komischer Stilelemente vor allem in den Marinelli- und Orsina-Szenen hinaus sieht Klaus-Detlef Müller mit guten Beobachtungen *Emilia Galotti* insgesamt durch eine Umkehrung des Handlungsschemas der *commedia dell'arte* strukturiert. Komödienhafte Verwicklungen um durch Intrigen bedrohte Heiratspläne führten hier zu Situationen, die komödienhaft überspielt würden. Die Lustspielelemente träten allerdings deshalb nicht unmittelbar in Erscheinung, »weil sie in der Regel durch die trauerspielhaften Inhalte überlagert und dadurch vielfach selbst Teile des tragischen Gehalts werden.«<sup>41</sup> Die Be-

fremdung der Kritiker, den Prinzen August eingeschlossen, über ungewohnte Lachanlässe im Trauerspiel läßt sich auch so deuten, daß hier die Bedingung der Unschädlichkeit für das Lachenkönnen nicht mehr gewährleistet ist; die Ernsthaftigkeit der thematisierten sozialen Situation hat für diese Zeitgenossen offenbar jene Grenze bereits überschritten, von der an das Entgegenstehende nicht mehr im Lachen positiv aufgenommen werden kann.<sup>42</sup>

Für unseren Kommentator zeigt das gleichzeitig, daß er das in *Emilia Galotti* thematisierte Problem offenbar doch ernst nahm, ernst genug auch für ein Tragödiensujet. Mit der strikten Ablehnung des Lachens als Wirkung der Tragödie, mithin des vielgeschmähten »Mischspiels« steht er wiederum der frühaufklärerischen Regelpoetik nahe: Lachen hält er für eine völlig unangemessene Publikumsreaktion, vor der man sich zu hüten hat, weil sie die im Gattungssystem vorgesehene Tragödienwirkung gefährden würde. So kann Prinz Augusts Kommentar zu der Stelle gedeutet werden, als Emilia aus dem *off* mit den Worten »Ha, meine Mutter! Ich höre meine Mutter!\*« zu vernehmen ist: »Das erste Mahl, als ich dieses Geschrey etwas undeutlich hörte, hätt ich beynahe überlaut gelacht.« (III,8, 91). Die Notiz zeigt außerdem, daß Prinz August das Stück keineswegs nur gelesen, sondern jedenfalls auch auf der Bühne gesehen haben muß.<sup>43</sup>

In den meisten Fällen aber bezieht sich seine Kritik auf Formulierungen im Redetext, denen er Unangemessenheit oder Unzeitigkeit attestiert. So vermerkt er: »Dieser Scherz ist wenigstens sehr unzeitig.« (IV,1, 94), als Hettore Gonzaga auf Marinellis entstellende Schilderung des Verhaltens Appianis beim Überfall auf die Kutsche ironisch bemerkt: »Wahrlich; er hätte sollen\* Spaß verstehen!« An einer anderen Stelle, die sich ebenfalls als Kritik an den komischen Wirkungen einstufen läßt, qualifiziert er die Figurencharakterisierung Odoardos als »Wahnsinn«, eine Kategorie, die er neben »Unsinn« wiederholt für Pauschalurteile einsetzt: Nach Odoardos »Ha! ha! ha! – (*blickt wild umher*)\* Wer lacht da?« heißt es: »Ich bildete mir ein, die Worte: *leb alter Geck*, ständen noch da. Sind es nicht die Worte, so ist es doch die Sache; das gilt gleich // viel, denn alles ist ja hier reiner Wahnsinn.« (V,6, 144 f.).

Ansonsten hebt Prinz August nur ein einziges Detail positiv hervor, nämlich die raffinierte Motivierung des Auftritts der Gräfin Orsina durch den vom Prinzen gar nicht gelesenen Brief.<sup>44</sup> Dazu kommentiert er: »Die Vorbereitung des Mißverständes mit dem Briefe, ist vielleicht noch das Beste im ganzen Stücke.« (IV,3, 102).



## III

Der kurze Auftritt der Gräfin Orsina, zu dem es in der Virginia-Vorlage keine Entsprechung gibt, war in der Tat sorgfältig zu motivieren, denn ihm kommt eine Schlüsselfunktion im Hinblick auf die hofkritische Sinndimension des Stücks zu. Orsina ist diejenige Figur, die den Despotismus des Fürsten explizit kritisiert und sogar androht, die Öffentlichkeit über den Mord an Appiani zu informieren: »Morgen will ich es auf dem Markte ausrufen.« (IV, 5, 115). Auf der externen Kommunikationsebene wird darin durchaus eine Möglichkeit der politischen Brückierung des Hofes angedeutet.<sup>45</sup> Die politische Funktion Orsinas hat von den Zeitgenossen vielleicht Herder am genauesten bezeichnet:

Wenn sie nicht den Mund öffnet, wer soll ihn öffnen? Und sie darfs, die gewesene Gebieterin eines Prinzen, die in seiner Sphäre an Willkühr gewöhnt ist. Als eine Beleidigte, Verachtete muß sie anjetzt übertreiben, und bleibt in der größten Tollheit die redende Vernunft selbst, ein Meisterwerk der Erfindung.<sup>46</sup>

Daß Orsinas Raisonement, für das Lessing drastische Worte findet und sie darüber als die eigentlich im aufklärerischen Sinne Selbstdenkende charakterisiert, bei Hofe deplaziert, mithin als *decorum*-Verstoß und geradezu als »Tollheit« wirkt, wird im Stück selbst thematisiert und wiederum durch die Reaktionen des Prinzen August bestätigt. Zu Orsinas Aufforderung an Marinelli »Lügen Sie mir eines auf eigene Rechnung vor. [...] – und ich gehe.\*« notiert Prinz August ironisch: »Er sollte ihr noch sagen, sie sey wahnwitzig, wie sie es wirklich ist, um das edle Gemälde zu vollenden.« (IV, 5, 109). Gleichwohl bemerkt er durchaus, daß Orsina hier das Intrigenspiel und im Zusammenhang damit wesentliche Strukturen der vorgeführten Institution des Hofes durchschaut, denn wenig später merkt er zu Marinellis »Gräfinn, – Gräfinn – sind Sie ganz von Sinnen?« an: »Eine vernünftige Person konnte schwerlich so reden, wie Orsina; hätte sie auch die Wahrheit errathen.« (IV, 5, 113). Und wenn Prinz August Orsinas »Ich bin selten, oder nie, mit meinem Verstande *so wohl zufrieden gewesen, als eben itzt.\**« mit der Notiz »Und der Verf. des Stücks auch.« (IV, 5, 113 f.) ironisch auf Lessing selbst bezieht, mag dabei die Einsicht mitschwingen, daß sich die von Orsina »errathene Wahrheit« nicht allein auf die Umstände um die Ermordung des Grafen Appiani bezieht, sondern darüber hinaus auf die Machtstrukturen am Hof Hettore Gonzagas. Das wird man indessen nur mit größter Vorsicht konstatieren wollen, denn die Reaktionen des Prinzen August bleiben auch in diesem Teil sehr eng. So bemerkt er zur vielzitierten Sentenz Orsinas »wer über gewisse Dinge den Verstand nicht verlieret, der hat keinen zu verlieren. –\*« in einer schlichten rationalistischen Weiterführung:

»Also ist Geistesfassung, Geistesgegenwart ein Mangel des Verstandes!« (IV, 7, 120).

Überhaupt ist zu sagen, daß eine ganze Reihe hofkritischer Stellen unkommentiert bleiben. So geht der Gothaer Fürstensohn etwa auf die von Odoardo und Appiani nach dem Hof-Land-Schema vorgebrachte Hofkritik gar nicht ein, wonach nur auf den Landgütern, abseits von den Verführungen und Freizügigkeiten des Hofes eine moralische Lebensgestaltung in der Familie für möglich gehalten wird. Gerade damit greift Lessing einen Topos der hofkritischen Literatur auf,<sup>47</sup> der vielleicht aber zu allgemein bleibt, um bei Prinz August Anstoß zu erregen. Es kann aber auch nicht ausgeschlossen werden, daß der selbst vor den Toren der Stadt lebende Prinz diesen Aspekt der Hofkritik der Tendenz nach teilt.

Aufschlußreich für Reaktionen auf hofkritische Elemente im Stück sind indessen Prinz Augusts Notizen zu Äußerungen Marinellis und Hettore Gonzagas. Marinelli, der Technokrat der Intrige, ist ja wenig individuell gezeichnet und erscheint gerade deshalb nicht so sehr als Bösewicht um des eigenen Vorteils willen, sondern eher als Vollzugsorgan der Institution, als durch das Herrschaftssystem begünstigter Typus.<sup>48</sup> Die menschenverachtende Dimension seiner Machttechnik wird zum Beispiel deutlich herausgestellt durch die Verwendung einer Metapher aus der Kaufmannssprache, mit der Lessing ihn seine Lagebeurteilung im Hinblick auf Emilia formulieren läßt; der ökonomische Diskurs wird hier im familialen Bereich paradigmengleichend: »*Waaren*, die man aus der ersten Hand nicht haben kann, kauft man aus der zweyten; – und solche *Waaren\** nicht selten aus der zweyten um so viel wohlfeiler.« Prinz August begegnet Marinelli durchweg mit äußerster Entrüstung. Zu dieser Stelle notiert er:

Das Unsittliche dieser Rede, *auf der Bühne*, ist so auffallend, daß ich kaum Worte finde, mein verächtliches Mißfallen darüber auszudrücken. Gleichwohl höre ich schon fragen: *Warum?* (I, 6, 26)

Und kurz darauf korrigiert er Hettore Gonzagas Kritik an Marinelli («Sie werden unverschämt!\*)« präzisierend und verschärfend:

*Unverschämt* ist nicht der rechte Ausdruck; aber *schlecht, niederträchtig, ehrlos*, wären hier angemessener. Die Geschmacklosigkeit (um nichts schlimmeres zu sagen) kann dieß dulden!!! (I, 6, 27)

Beide Äußerungen enthalten einen Seitenhieb auf diejenigen, die *Emilia Galotti* schätzen. Gleichwohl bleiben eine ganze Reihe von Einzelheiten an der Figur Marinellis unwidersprochen. Zu den Machttechniken, auf die sich Marinelli versteht, gehören etwa die gezielte Informationsmanipulation, die richtige Kalkulation mit dem fürstlichen Prestige bei Claudia und Odoardo sowie auch die Kunst der höfischen Etikette.<sup>49</sup> Nicht aber Mari-

nellis Berufung auf Hofetikette gegenüber Claudia, wenn er sie auffordert, sie möge bedenken, wo sie sei, erregt Anstoß bei Prinz August. Vielmehr kritisiert er Claudias Antwort: »Was kümmert es die Löwinn, der man die Jungen geraubet, in wessen Walde sie brüllet?« unter Berufung auf den unpassenden Sprachstil. Wieder liefert das Kriterium der Angemessenheit den entscheidenden Beurteilungsmaßstab: »So blumicht spricht wohl, in solcher Lage, keine Mutter! Aber das wäre noch der verzeihlichste Fehler dieses Stücks.« (III,8, 91).

Unverzeihlich findet Prinz August hingegen die Betrügereien Marinellis, wie sie das Stück der Theateröffentlichkeit vorstellt. Vor allem die Unterredung Marinellis mit dem Prinzen in III,1 bietet eine Reihe von Gelegenheiten zum Einspruch. Auf Marinellis Vortäuschung seiner Bereitschaft zum Selbstopfer<sup>50</sup> bemerkt Prinz August wiederum mit *decorum*-Argumenten des Passens und des rechten Maßes: »Das 1ste paßt besser auf Angelo; das 2te ist ein zu grober Betrug.« (III,1, 67). Und wenig später nach weiteren Andeutungen von Marinellis Plan: »Ein elenderer Mensch als Marinelli, wird schwerlich noch auf einer Bühne erschienen seyn.« (III,1, 69). Ein Charakter wie Marinelli ist für Prinz August nicht zu dulden, weder auf der Theaterbühne noch auf der Bühne der höfischen Welt; er gehört verbannt. Entsprechend wirft es ein schlechtes Licht auf den Fürsten Hettore Gonzaga, daß er sich weiter mit Marinelli einläßt. Das konstatiert Prinz August an zahlreichen Punkten. Zu Hettore's »Das hätt' ich bedenken sollen.«<sup>51</sup> notiert er:

Welche Sprache! und wie unwahrscheinlich, daß man einem [!] Menschen, den man so sehr verachtet, werde zu seinen [!] Ver- // trauten gewählt haben! (III,1, 66 f.)

Und im nächsten Aufzug wird Prinz August noch deutlicher, wenn er moniert, daß die offensichtlich kriminellen Machenschaften Marinellis sanktionsfrei bleiben: »Diese ganze Spottrede ist desto unzeitiger, unerträglicher, da Marinelli beynah schon verhaftet seyn sollte.« (IV,1, 97).

Aus der Perspektive eines sich aufgeklärt verstehenden Absolutismus urteilt Prinz August hier gar nicht falsch, denn es ist ja nicht lediglich individuelle Herrschaftsschwäche, die Hettore Gonzaga sich zuschulden kommen läßt. Vielmehr wird durch sein Verhalten die Realisierbarkeit des Bildes eines verantwortungsvoll handelnden, aufgeklärten Fürsten auf einer viel grundsätzlicheren Ebene hinterfragt. Wird Gonzaga zu Beginn des Stückes durchaus empfindsam vorgeführt, so entpuppt er sich in der Folge als Machthaber, der alle Humanitätsideale ignoriert. Nicht nur gibt er einem Marinelli quasi freie Hand, sondern das Publikum muß auch aus seinem Mund vernehmen, daß er »vor einem kleinen Verbrechen« nicht erschrecke, sofern es »ein kleines Verbrechen, ein kleines stilles heilsames Verbrechen« sei (IV,1, 96). Diese Relativierung der Moral läßt Prinz August unkommen-

tiert, möglicherweise als vertrautes »höfisches« Kalkül. Daß ihm aber die Unmoral am Hofe Hettore Gonzagas zu weit geht und der Fürst sich zu wenig von seinem intriganten Diener absetzt, zeigen seine Anmerkungen deutlich: Gonzagas »(hönisch) Neugierde zur Gnüge! – Die ich nur befriedigen muß. – O,\* es gieng alles nach Wunsch.« kommentiert August im Modus einer recht weitgehenden Identifikation: »Prahst du auch? Nun so wird es ja wohl der ganze Hof von Guastalla thun.« (III,1, 68). Und zu »Wenn Sie das zu machen wüßten: so würden Sie nicht erst lange davon schwatzen.«<sup>52</sup> bemerkt er ironisch: »Der Fürst von Guastalla hat beynahe eben so edle Gesinnungen als sein Kammerherr. *Tel maître, tel valet.*« (III,1, 70).

Eine der pikantesten Stellen, an denen das Ideal eines aufgeklärten Fürsten, der sich durch die verantwortungsvolle Erfüllung seiner Pflichten legitimiert, in seiner Realisierbarkeit unter den Bedingungen des Absolutismus hinterfragt wird, ist Hettore Gonzagas Bereitschaft, ohne besondere Prüfung das Todesurteil zu unterzeichnen, das Camillo Rota ihm vorlegt (»Camillo Rota. Ein Todesurtheil wäre zu unterschreiben. / Der Prinz. Recht gern. – Nur her! geschwind.« (I,8, 31)). Rota, ein Repräsentant der Hofbürokratie, muß einschreiten, um das Rechtsprinzip, einen wesentlichen Bestandteil aufgeklärter Politik, am Hof zu sichern, während der verliebte Gonzaga seiner Verpflichtung nicht gerecht wird.<sup>51</sup> Dies ist dem Prinzen August ein Stein des Anstoßes, und er argumentiert mit dem Kriterium der Angemessenheit an die psychologisch-menschliche Situation, wenn er dazu anmerkt:

Dieses *Recht=gern* ist nicht in der Natur eines Verliebten, der, wie wir sehen werden, die Worte des Rota sehr wohl vernommen hat. Dieß ist mehr, als bloße Geschmacklosigkeit! (I,8, 31)

Die Bewertung »mehr, als bloße Geschmacklosigkeit« läßt vermuten, daß Prinz August hinter dieser Stelle durchaus einen Affront gegen die politisch-soziale Ordnung sieht. Als Vertreter der Prinzipien des »Reformabsolutismus« nimmt er Gonzagas Pflichtverletzung nicht hin, sondern erklärt sie schlicht für unrealistisch. Das zeigt sein Kommentar zu Rotas »Recht gern! recht gern! – Es geht mir durch die Seele dieses gräßliche Recht gern!«, wobei sich Prinz August wiederum in die Situation fast hineinversetzt:

Rota urtheilt richtiger als der Verf. wohl selbst mag geglaubt haben. Sonnst hätte Letzterer sein *Recht=gern* ausgestrichen, und dafür: *morgen! ein anderes Mahl* dafür hingeschrieben. // Die Leidenschaft der Liebe entfernt gern leidige Geschäfte, aber sie übereilt sich nicht mit der Unterschrift von Todesurtheilen: sie ist zu weich, zu zart dazu, es müßte denn Eifersucht dabey seyn. (I,8, 32 f.)

Damit folgt Prinz August ziemlich genau der durch den Text nahegelegten Rezeptionsweise, denn Camillo Rotas Beurteilung der Lage, gesprochen bereits auf leerer Bühne, kann ja mit einiger Plausibilität als gezielte Rezeptionssteuerung gelesen werden: Der externe Rezipient soll die Position des Hofbediensteten teilen und weiterführend gerade in der Menschlichkeit des Fürsten seine Anfälligkeit für eine despotische Herrschaftsausübung unter Vernachlässigung der vernünftigen Moral erblicken. In diesem Sinne wird die Stelle wenigstens von Teilen der zeitgenössischen Kritik verstanden und kommentiert:

Schon hat sich die Leidenschaft des Prinzen so sehr bemeistert, daß er, ohne alle Untersuchung, sogleich ein Todesurtheil unterschreiben will. Wie zügellos muß eine Leidenschaft seyn, die einen Prinzen von sonst nicht unmenschlichen Gesinnungen in einem solchen Grade zerstreut! Welch schrecklicher Gedanke; daß die redlichsten Unterthanen Opfer solcher Leidenschaften werden können! [...] allein der Rausch jeder Leidenschaft macht Fürsten zu Tyrannen. Welcher vortreffliche Unterricht für Regenten!<sup>52</sup>

Prinz August weigert sich indessen, sich aus dieser bürgerlichen Perspektive unterrichten zu lassen, und erklärt quasi für einen Fehler in der Mimesis, was von Lessing höchst bedacht eingesetzt ist. Das zeigt einmal mehr, daß Prinz August von Sachsen-Gotha und Altenburg entschieden das Idealbild eines aufgeklärten Fürsten vertritt, der mit seinen vernünftigen und moralischen Handlungen das Gemeinwohl fördert. Kritik an diesem aufklärerischen Konzept selbst wird ja gerade durch die Figur Hettore Gonzagas entwickelt, der bis in seine Schlußrede angesichts der toten Emilia hinein politisch unzulänglich handelt. Das aber hat der kritische Fürstensohn offenbar nicht gesehen; daß eine Wiederherstellung der moralisch guten Welt durch den tragischen Tod am Schluß in diesem Trauerspiel ausbleibt, wird von ihm jedenfalls nicht kommentiert.

*Georg-August-Universität, Göttingen*

1 Emilia Galotti. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen. Von Gotthold Ephraim Lessing. Berlin: bey Christian Friedrich Voß, 1772. 152 S. Der Band trägt die Signatur [Poes. 2638/2 Rara] der Forschungs- und Landesbibliothek (FLB) Gotha. Auf dem vorderen Innendeckel findet sich der Eintrag »Die mit Tinte geschriebenen Bemerkungen in diesem Buche sind von der Hand des Prinzen August von Sachsen-Gotha u[nd] Altenburg († 1806) geschrieben.« Ich zitiere den Dramentext und die handschriftlichen Annotationen aus dieser Ausgabe unter Angabe von Aufzug, Auftritt und Seitenzahl. – Der FLB Gotha danke ich für die Genehmigung zum

- Faksimileabdruck der Seiten 26 f., 30 f., 32 f. und 56 f.; Wilfried Barner und Helmut Göbel danke ich für wertvolle Ratschläge.
- 2 Ein Dokument über ein ausdrückliches Aufführungsverbot ist allerdings nicht bekannt. – Zu einer Auswertung aus theatergeschichtlicher Perspektive vgl. Thorsten Unger: Das Gothaer Hoftheater als Ort des Kulturkontakts. Institutionelle Rahmenbedingungen für Übersetzung und Spielplangestaltung. In: Theaterinstitution und Kulturtransfer I. Fremdsprachiges Repertoire am Burgtheater und auf anderen europäischen Bühnen, hrsg. v. Bärbel Fritz et al., Tübingen: Narr, 1997 (Forum Modernes Theater. Schriftenreihe 21), S. 373-400, hier S. 387-391.
  - 3 Vgl. III,8, 90. – Durch Schriftvergleiche mit Briefen von Prinz August ließen sich die zu verschiedener Zeit vorgenommenen Eintragungen möglicherweise genauer datieren. Im Rahmen dieser ersten Vorstellung wird darauf aber verzichtet.
  - 4 Vgl. Edward Dvoretzky: The Reception of Lessing's »Emilia Galotti« (1772-1900). Diss. Harvard Univ. Cambridge/Mass. 1959, hier S. 40 f. mit knappen Informationen aus zweiter Hand zur Meinung Friedrichs des Großen. – Zusammenstellungen früher Rezeptionsdokumente bieten: Julius W. Braun (Hg.): Lessing im Urtheile seiner Zeitgenossen. 3 Bände. [Reprogr. Nachdr. d. Ausg. Berlin: Friedrich Stahn, 1884-1897] Hildesheim: Olms, 1969; Horst Steinmetz (Hg.): Lessing – ein unpoetischer Dichter. Dokumente aus drei Jahrhunderten zur Wirkungsgeschichte Lessings in Deutschland. Frankfurt a. M., Bonn: Athenäum, 1969; Hans Henning: Lessings »Emilia Galotti« in der zeitgenössischen Rezeption, Leipzig 1981 (Werk und Wirkung. Dokumentationen zur deutschen Literatur 2), S. 153-398; Jan-Dirk Müller: Erläuterungen und Dokumente. Gotthold Ephraim Lessing: Emilia Galotti. Stuttgart: Reclam, [bibliogr. erg.] 1993 (RUB 8111), S. 51-90.
  - 5 Vgl. Lessing am 15.3.1772 an Eva König. In: Briefe von und an Lessing 1770-1776. Werke und Briefe in zwölf Bänden. Band 11/2, hrsg. v. Helmuth Kiesel. Frankfurt a. M.: Dt. Klassiker Verlag, 1988, S. 379-381.
  - 6 Johann Arnold Ebert am 14.3.1772 an Lessing. In: Ebd., S. 377 f.
  - 7 Eva König am 15.7.1772 an Lessing. In: Ebd., S. 441-444.
  - 8 So für die DDR-Germanistik Paul Rilla (Lessing und sein Zeitalter, München: Beck, 1973, S. 277): »Es ist die Reaktion jenes höfischen Dünkels, der überhaupt nicht auf den Gedanken kommt, daß die Empörung gegen das höfische Verbrechen ernst gemeint sei.«
  - 9 Dazu vgl. Klaus-Detlef Müller: Das Erbe der Komödie im bürgerlichen Trauerspiel. Lessings »Emilia Galotti« und die commedia dell'arte. In: DVjs 46 (1972), S. 28-60.
  - 10 Vgl. die Beschreibungen Eva Königs im Brief vom 15.7.1772 insbesondere über den Schauspieler Stephanie den Älteren als Hettore Gonzaga, in: Briefe von und an Lessing 1770-1776, S. 441-444.
  - 11 Jürgen Wertheimer: Warum muss Emilia sterben? – Anspruch und Wirklichkeit des Nationaltheaters am Beispiel von Lessing und Alfieri. In: Das Ende des Stegreifspiels. Die Geburt des Nationaltheaters, hrsg. v. Roger Bauer und Jürgen Wertheimer, München: Fink, 1983, S. 165-175, hier S. 167. Von einem »reguläre[n] Hoftheater« im institutionellen Sinne kann im Juli 1772 in Wien allerdings noch nicht die Rede sein.
  - 12 Lessing zitiert im sechsten Stück der *Hamburgischen Dramaturgie* den Prolog zur Eröffnung des Hamburger Nationaltheaters. Darin erscheint zum Beispiel die Bühnenkunst als »Die unerschrockne Kunst [...] Die das Geweß' enthüllt, worin



- sich List verspinnt, / Und den Tyrannen sagt, daß sie Tyrannen sind; / Die, ohne Menschenfurcht, vor Thronen nicht erblödet, / Und mit des Donners Stimm' ans Herz der Fürsten redet; / Gekrönte Mörder schreckt [...]
- 13 Mit der Verwendung des Begriffs »Reformabsolutismus« soll den Kontinuitäten im absolutistischen Staatssystem Rechnung getragen werden, die der Kunstbegriff »Aufgeklärter Absolutismus« tendenziell verwischt. Zur Problematik der Begrifflichkeit mit Diskussion einschlägiger Literatur vgl. Günter Birtsch: Aufgeklärter Absolutismus oder Reformabsolutismus? In: Reformabsolutismus im Vergleich. Staatswirklichkeit – Modernisierungsaspekte – Verfassungsstaatliche Positionen. Hrsg. v. Günter Birtsch. Hamburg: Meiner, 1996 (Aufklärung 9,1), S. 101-109.
- 14 Zur Biographie vgl. Joachim Kundler: Prinz August von Sachsen-Gotha-Altenburg ein »Aussteiger« aus seiner Klasse. Ein biographischer Versuch. Berlin: Akad. d. Wiss. d. DDR, Zentralinstitut für Geschichte, Diss. A, 1990; August, Prinz von Sachsen-Gotha und Altenburg. [Art.] In: Allgemeine Deutsche Biographie, 1. Bd., Leipzig 1875, S. 681.
- 15 Die ehemalige »Johannisloge »Cosmopolit« war nach dem Beitritt Herzogs Ernst II. und des Prinzen August umbenannt worden. Vgl. Kundler, Prinz August, S. 66 f.
- 16 Vgl. hierzu Christoph Köhler: Gotha – eine thüringische Residenz zur Aufklärungszeit. Studien zum geistig-kulturellen Leben unter Ernst II. (1745-1804). Habilitationsschrift Jena 1992, hier das Kap. 3.2 »Der Zirkel des Prinzen August«, S. 50-75; als Aufsatz unter dem Titel »Prinz August von Sachsen Gotha-Altenburg (1747-1806). Aufklärer, Republikaner und geistiger Mittler zwischen den Höfen Gotha und Weimar« textgleich in: 10 Jahre Goethe-Gesellschaft Gotha. Festschrift. Gotha: Goethe-Gesellschaft, o.J. [1996], S. 34-54.
- 17 Das sogenannte Prinzenhaus wurde zwischen 1982 und 1985 im Zuge einer Umstrukturierung im alten Stadtkern Gothas westlich des Hauptmarktes abgerissen; jetzt befindet sich dort eine Wohnsiedlung in Plattenbauweise.
- 18 Helmut Roob (Gotha. Ein historischer Führer. Sigmaringendorf: regio Verlag, 1991, S. 124 f.) datiert den Bau fälschlich auf 1776. Zur richtigen Datierung auf der Grundlage von Archivmaterial vgl. Kundler, Prinz August, S. 61 f.; Köhler, Prinz August, S. 40.
- 19 In den Informationen zu Prinz Augusts Erziehung folge ich Kundler, Prinz August, S. 19-34; Köhler, Prinz August, S. 34-36.
- 20 Vgl. Luise Dorothea, Herzogin von Sachsen-Gotha und Altenburg. [Art.] In: Allgemeine Deutsche Biographie, 19. Bd., Leipzig 1884, S. 625-629.
- 21 Vgl. FLB Gotha [Chart. B 1310-1322 und 1331]. Das Corpus ist erst ansatzweise ausgewertet. Einige Details präsentiert neuerdings der Ausstellungskatalog Wolfgang

- Ranke: Europäische Literatur am Gothaer Fürstenhof. Gotha: Universität Erfurt, 1999 (Veröffentlichungen der Forschungsbibliothek Gotha 37), S. 29-34.
- 22 Vgl. Herders Sämtliche Werke. Hrsg. v. B. Suphan. 25. Bd., Berlin: Weidmann, 1885, S. 444-452. Genauer dazu bei Kundler, Prinz August, S. 75-78, sowie bereits bei Bernhard Suphan: Goethe und Prinz August von Gotha. In: GJB 6 (1885), S. 27-58, hier S. 37. – Von der zweiten Italienreise besitzt die FLB Gotha ein zweibändiges Tagebuch, das auch ediert vorliegt: Götz Eckardt (Hg.): Das italienische Reisetagebuch des Prinzen August von Sachsen-Gotha-Altenburg, des Freundes von Herder, Wieland und Goethe. Stendal: Winkelmann-Gesellschaft, 1985 (Schriften der Winkelmann Gesellschaft IX).
- 23 Vgl. Kundler, Prinz August, S. 92-94; Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Hrsg. v. Erich Trunz. Band XIV, München: Beck, <sup>8</sup>1989, S. 411. Goethe erwähnt den Prinzen August außerdem in der *Geschichte der Farbenlehre* als seinen Förderer, der ihm aus England verschriebene Prismen verehrt habe. Vgl. ebd. S. 262.
- 24 Vgl. dazu Augusts Briefe an Wieland vom 20. Mai 1781 (Nr. 434 in: Wielands Briefwechsel [= BW]. Hrsg. v. der Akademie der Wissenschaften Berlin durch Siegfried Scheibe. Berlin: Akademie Verlag, 1992, BW 7.1, S. 363), vom 31. März 1785 (Nr. 464 in: BW 8.1, S. 434 f.) und vom 14. Januar 1789 (Nr. 167 in: BW 10.1, S. 144 f.).
- 25 Vgl. Suphan, Goethe und Prinz August, S. 45. Vgl. dazu auch den Brief Herders an Lessing vom 1.6.1779, in: Johann Gottfried Herder: Briefe. Gesamtausgabe 1763-1803. Unter Ltg. v. K.-H. Hahn hrsg. v. d. Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Lit. in Weimar. 4. Bd. Weimar: Hermann Böhlau Nachfolger, 1979, Nr.76, S. 93 f.
- 26 Prinz August an Herder am 4.11.1778, zit. nach Kundler, Prinz August, S. 79.
- 27 Prinz August an Herder am 22.09.1792, zit. nach Kundler, Prinz August, S. 80.
- 28 Eine differenzierte Rekonstruktion der Auffassungen Wielands bietet Jan Philipp Reemtsma: Der politische Schriftsteller Christoph Martin Wieland. In: Christoph Martin Wieland: Politische Schriften, insbesondere zur Französischen Revolution. 3 Bände. Hrsg. v. Jan Philipp Reemtsma, Hans und Johanna Radspieler. Nördlingen: Franz Greno, 1988, S. XII-LXXIV.
- 29 Vgl. Suphan, Goethe und Prinz August, S. 48 f. Vgl. dazu außerdem Goethe, Hamburger Ausgabe, Band X, S. 358 f. sowie die Zusammenfassungen von Prinz Augusts Briefen an Goethe vom 8.9.1793, 7.11.1793 und 23.2.1794, in: Briefe an Goethe. Gesamtausgabe in Regestenform, Band 1, 1764-1795, hrsg. v. K.-H. Hahn, Weimar: Hermann Böhlau Nachfolger, 1980, Nrn. 714, 785 und 883.
- 30 Vgl. Kundler, Prinz August, zusammenfassend S. 132.
- 31 Suphan, Goethe und Prinz August, S. 43.
- 32 Für eine Einordnung in Befunde der historischen Lese- und Leserforschung vgl. Rolf Engelsing: Der Bürger als Leser. Lesergeschichte in Deutschland 1500-1800. Stuttgart: Metzler, 1974, bes. S. 186-190. Speziell zur Kategorie der Empathie vgl. László Halász: Dem Leser auf der Spur. Literarisches Lesen als Forschen und Entdecken. Zur Sozialpsychologie des literarischen Verstehens. Dt. Ausgabe hrsg. v. Reinhold Viehoff. Wiesbaden: Vieweg, 1993 (Konzeption empirische Literaturwissenschaft 8), bes. S. 126-148.
- 33 Über die Anwendungsbereiche des *decorum* orientiert mit weiterführender Literatur der Artikel »Decorum« im Historischen Wörterbuch der Rhetorik, hrsg. v. Gerd Ueding, Band 2, Darmstadt: Wiss. Buchges., 1994, Sp.423-451. Zu den Ver-

- haltenslehren vgl. ausführlich Manfred Beetz: Frühmoderne Höflichkeit: Komplimentierkunst und Gesellschaftsrituale im altdeutschen Sprachraum. Stuttgart: Metzler, 1990 (Germanistische Abhandlungen 67), hier bes. S. 200-242 sowie Teil III.
- 34 Unterstreichungen des Prinzen August werden hier und an allen folgenden Stellen *kursiv* wiedergegeben. Mit einem hochgestellten Sternchen (\*) kennzeichne ich die Stelle im Dramentext, an der das Fußnotenzeichen angebracht ist, mit zwei Schrägstrichen (//) innerhalb einer Notiz einen Seitenwechsel.
- 35 Zur Kennzeichnung der Orsina als »Enkelin« Medeas« in der Tradition Senecas vgl. Wilfried Barner: Produktive Rezeption. Lessing und die Tragödien Senecas. Mit einem Anhang: Lessings Frühschrift ›Von den lateinischen Trauerspielen welche unter dem Namen des Seneca bekannt sind« (1754). München: Beck, 1973, bes. S. 76-82.
- 36 Zur regionalen Ungleichzeitigkeit der dramaturgischen Vorlieben in den 70er Jahren vgl. Albert Meier: Die Interessantheit der Könige. Der Streit um *Emilia Galotti* zwischen Anton von Klein, Johann Friedrich Schink und Cornelius Hermann von Ayrenhoff. In: Streitkultur. Hrsg. v. W. Mauser und G. Saße, Tübingen 1993, S. 363-372.
- 37 Gemeint sind Wendungen wie »Klagen, nichts als Klagen!« (I,1, 3) oder »Aber geschmeichelt, Conti; ganz unendlich geschmeichelt!« (I,4, 8). Diese vorgeführte Sprachsoveränität läuft Gefahr »zu mechanischer Virtuosität« abzugleiten. Dazu: Horst Steinmetz: *Emilia Galotti* (1772). In: Interpretationen. Lessings Dramen. Stuttgart: Reclam, 1987, S. 87-137, hier S. 94 f.
- 38 Gegen Ende des zweiten Aufzugs (II,7, 54 f.) setzt er wohl versehentlich wieder bei 34 mit Zählen ein und gelangt schon auf der folgenden Seite bis Nummer 46.
- 39 Vgl. die Auswertung entsprechender Rezeptionsdokumente bei Gunter Grimm: Rezeptionsgeschichte. Grundlegung einer Theorie. Mit Analysen und Bibliographie. München: Fink, 1977 (UTB 691), S. 169-173.
- 40 Vgl. hierzu Wilfried Barner: »Zu viel Thränen – nur Keime von Thränen.« Über *Miß Sara Sampson* und *Emilia Galotti* beim zeitgenössischen Publikum. In: Das weinende Saeculum: Colloquium der Arbeitsstelle 18. Jahrhundert, Gesamthochschule Wuppertal, Universität Münster, Schloß Dyck vom 7.-9. Oktober 1981. Heidelberg: Winter, 1983 (Beiträge zur Geschichte der Literatur und Kunst des 18. Jhs. 7), S. 89-105.
- 41 Müller, Das Erbe der Komödie, bes. S. 32 und 49.
- 42 Vgl. dazu Joachim Ritter: Über das Lachen. [1940] In: J. Ritter: Subjektivität. Sechs Aufsätze. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1974 (Bibl. Suhrkamp 379), S. 62-92, hier bes. S. 83 f.
- 43 In den 70er und 80er Jahren hatte er in Gotha dazu nur vor der Gründung des Hoftheaters, nämlich am 9.7.1774 und am 9.1.1775 in Aufführungen der Seylerschen Truppe Gelegenheit. Daß er am 25.11.1775 der Lesung einzelner Szenen durch Ekhof beiwohnte, muß als unwahrscheinlich gelten. Wahrscheinlicher wäre, daß er das Stück in Weimar sah, und zwar entweder zwischen 1772 und 1774 in einer Inszenierung der Seylerschen oder zwischen 1784 und 1788 in einer Inszenierung der Bellomoischen Gesellschaft. Vgl. zu den Aufführungsdaten Ursula Schulz: Lessing auf der Bühne. Chronik der Theateraufführungen 1748-1789. Bremen, Wolfenbüttel: Jacobi Verlag, 1977 (Repertorien zur Erforschung der frühen Neuzeit 2).

- 44 Das Nichtlesen von Orsinas Brief läßt sich einreihen in eine ganze Kette von Mißverständnissen und Fehlhandlungen, die den straff organisierten Handlungsablauf motivieren. Dazu: Steinmetz, *Emilia Galotti*, S. 101-105.
- 45 So interpretiert auch Helmuth Kiesel: »Bei Hof, bei Höll«: Untersuchungen zur literarischen Hofkritik von Sebastian Brant bis Friedrich Schiller. Tübingen: Niemeyer, 1979 (Studien zur deutschen Literatur 60), S. 232 f. Daß der Themenkreis Widerstand gegen staatliche Tyrannei bei Lessing höchst relevant ist, zeigt Heinz Hillmann: Ungerechte Obrigkeit und Widerstandsrecht im Absolutismus – Von Lessings »Samuel Henzi« zur »Emilia Galotti«. In: »Sie, und nicht Wir«. Die Französische Revolution und ihre Wirkung auf Norddeutschland. Band 1. Hrsg. v. A. Herzig, I. Stephan, H.G. Winter. Hamburg: Dölling und Galitz, 1989, S. 87-106.
- 46 J.G. Herder: Briefe zu Beförderung der Humanität. In: Herders Sämtliche Werke. Hrsg. v. B. Suphan. 17. Band. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, 1881, S. 186. Zu Herders Einschätzung vgl. Barner, *Produktive Rezeption*, S. 80 f.
- 47 Vgl. dazu Kiesel, »Bei Hof, bei Höll«, S. 230 f.; W. Barner, G.E. Grimm, H. Kiesel, M. Kramer: *Lessing. Epoche – Werk – Wirkung*. München: Beck, 6. neubearb. Aufl. 1998 (Arbeitsbücher zur Literaturgeschichte), S. 210-212. Zur Interpretation des Hof-Land-Gegensatzes und des Dramas insgesamt im Lichte des familialen Wertsystems vgl. auch Günter Saße: *Die Ordnung der Gefühle. Das Drama der Liebesheirat im 18. Jahrhundert*. Darmstadt: Wiss. Buchges., 1996, S. 139-160, bes. S. 148.
- 48 So auch Grimm, *Rezeptionsgeschichte*, S. 168.
- 49 Vgl. Kiesel, »Bei Hof, bei Höll«, S. 229.
- 50 »Ich dachte so: entweder er mich; oder ich ihn. Ich ihn: so ist das Feld ganz unser. Oder er mich: nun, wenn auch; so muß er fliehen, und der Prinz gewinnt wenigstens Zeit.« (III,1, 67).
- 51 Zur Interpretation im Hinblick auf die Kritik des Stückes an Idealen des Reformabsolutismus vgl. Paul Michael Lützeler: *Lessings ›Emilia Galotti‹ und ›Minna von Barnhelm‹: Der Adel zwischen Aufklärung und Absolutismus*. In: *Literaturwissenschaft und Sozialwissenschaften 11: Legitimationskrisen des deutschen Adels 1200-1900*. Hrsg. v. P. U. Hohendahl und P.M. Lützeler. Stuttgart: Metzler, 1979, S. 101-118, bes. S. 102-104.
- 52 Ueber einige Schönheiten der *Emilia Galotti*: an Herrn Friedrich Wilhelm Gotter, Archivarius zu Gotha. Leipzig, bey Johann Gottfried Müllern, 1773, S. 16, abgedruckt in: Henning, *Lessings ›Emilia Galotti‹*, S. 357-393, hier S. 371.

Die Abbildungen auf den folgenden Seiten 30-37 entstammen der von Prinz August von Sachsen-Gotha und Altenburg annotierten Erstausgabe der *Emilia Galotti* (Berlin 1772). Der Band befindet sich im Besitz der Forschungs- und Landesbibliothek Gotha und trägt die Signatur: Poes. 2638/2 Rara.



Marinelli. Und also wohl noch weniger der Urheberinn Ihrer Qual gestanden haben?

Der Prinz. Ihr? — Alle meine Mühe ist vergebens gewesen, sie ein zweytesmal zu sprechen. —

Marinelli. Und das erstemal —

Der Prinz. Sprach ich sie — O, ich komme von Sinnen! Und ich soll Ihnen noch lange erzählen? — Sie sehen mich einen Raub der Welt: was fragen Sie viel, wie ich es geworden? Retten Sie mich, wenn Sie können: und fragen Sie dann.

Marinelli. Retten? ist da viel zu retten? — Was Sie versäumt haben, gnädiger Herr, der Emilia Galotti zu bekennen, das bekennen Sie

34. nun der Gräfinn Appiani. Waaren, die man aus der ersten Hand nicht haben kann, kauft man

35. aus der zweyten: — und solche Waaren nicht selten aus der zweyten um so viel wohlfeiler.

Der Prinz. Ernsthaft, Marinelli, ernsthaft, oder —

Marinelli. Freylich, auch um so viel schlechter —

+ Das Kupflichste in der Welt, das ist die / Der Dufur, ist so räthalland, daß in kaum Worte sind, wenn man's nicht Mißfallend über die Welt zu sein. Man hat schon von Wagner: Warum.

Der Prinz. Sie werden unverschämt! #

Marinelli. Und dazu will der Graf damit aus dem Lande. — Ja, so müßte man auf et was anders denken. —

Der Prinz. Und auf was? — Liebster, bester Marinelli, denken Sie für mich. Was würden Sie thun, wenn Sie an meiner Stelle wären?

Marinelli. Vor allen Dingen, eine Kleinigkeit als eine Kleinigkeit ansehen; — und mir sagen, daß ich nicht vergebens seyn wolle, was ich bin — Herr!

Der Prinz. Schmeicheln Sie mir nicht mit einer Gewalt, von der ich hier keinen Gebrauch absehe. — Heute sagen Sie? schon heute?

Marinelli. Erst heute — soll es geschehen. Und nur geschehenen Dingen ist nicht zu rathen. — (nach einer kurzen Uebersetzung) Wollen Sie mir freye Hand lassen, Prinz? Wollen Sie alles genehmigen, was ich thue?

Der Prinz. Alles, Marinelli, alles, was diesen Streich abwenden kann.

# Warum schreit er nicht, daß er nicht Mari... aber... macht... #

wollen. Dasmal nicht! — Ich stehe gern seinen Bedenklichkeiten ein andermal um so viel länger zu Diensten. — Da war ja noch die Bittschrift einer Emilia Bruneschi — (sie suchend) Die ist's. — Aber, gute Bruneschi, wo deine Vorgesprecherinn —

— **Achter Auftritt.**

Camillo Rota, Schriften in der Hand.

Der Prinz.

Der Prinz. Kommen Sie, Rota, kommen Sie. — Hier ist, was ich diesen Morgen erbroschen. Nicht viel Tröstliches! — Sie werden von selbst sehen, was darauf zu verfügen. — Nehmen Sie nur.

Camillo Rota. Gut, gnädiger Herr.

Der Prinz. Noch ist hier eine Bittschrift einer Emilia Galotti: Bruneschi will ich sagen. — Ich habe meine Bewilligung' zwar schon beygeschrieben. Aber doch — die Sache ist keine Kleinigkeit — Lassen Sie die Ausfertigung noch anstehen. — Oder auch nicht anstehen: wie Sie wollen.

Camillo

Camillo Rota. Nicht wie ich will, gnädiger Herr.

Der Prinz. Was ist sonst? Etwas zu unterschreiben?

Camillo Rota. Ein Todesurtheil wäre zu unterschreiben.

Der Prinz. Recht gern! — Nur her! geschwind.

Camillo Rota. (stutzt und den Prinzen starr ansehend.) Ein Todesurtheil, sagt' ich.

Der Prinz. Ich höre ja wohl. Es könnte schon geschehen seyn. Ich bin eilig.

Camillo Rota. (seine Schriften nachsehend) Nun hab' ich es doch wohl nicht mitgenommen! — Verzeihen Sie, gnädiger Herr. — Es kann Anstand damit haben bis morgen.

Der Prinz. Auch das! — Packen Sie nur zusammen: ich muß fort — Morgen, Rota, ein Mehreres! (geht ab)

Camillo Rota. (den Kopf schüttelnd, indem er die Papiere zu sich nimmt und abgeht) Recht gern? — Ein Todesurtheil recht gern? — Ich hätte es ihn in diesem Augenblicke nicht mögen unterschreiben laß

† Das Maß, was ich nicht in der Natur zu sehen  
Anstehen, der, von dem ich nicht weiß, daß  
Worte des Rota, ich nicht anstehen laß. Das  
ist nicht als bloß Antwort auf die



fen, und wenn es den Mörder meines einzigen Sohnes betroffen hätte. — Recht gern! recht gern! — Es gehe mir durch die Seele dieses gräßliche Recht gern! †

### Zweiter Aufzug.

(Die Scene, ein Saal in dem Hause der Galotti.)

#### Erster Auftritt.

Claudia Galotti. Pirro.

Claudia. (Im Heraustrreten zu Pirro, der von der andern Seite hereintritt) Wer sprengte da in den Hof?

Pirro. Unser Herr, gnädige Frau.

Claudia. Mein Gemahl? Ist es möglich?

Pirro. Er folgt mir auf dem Fuße.

Claudia. So unvermuthet? — (ihm entgegen eilend) Ach! mein Vester! —

† Nota kritisch wichtig als der Hof. Zwey  
wollt Yalbt mag gnglaubt sabru. Sonnt fällt hly  
taone für Ernst. gnou mit gngt wifau nur dafür.  
morgau in aundrad Maß dafür singt hribau.

### Zweyter Auftritt.

Odoardo Galotti, und die Vorigen

Odoardo. Guten Morgen, meine Liebe! —  
Nicht wahr, das heißt überraschen?

Claudia. Und auf die angenehmste Art! —  
Wenn es anders nur eine Uebereilung seyn soll.

Odoardo. Nichts weiter! Sey unbesorgt. —  
Das Glück des heutigen Tages weckte mich so  
früh; der Morgen war so schön; der Weg ist so  
kurz; ich vermuthete euch hier so geschäftig —  
Wie leicht vergessen Sie etwas: fiel mir ein. —  
Mit einem Worte: ich komme, und sehe, und  
kehre sogleich wieder zurück. — Wo ist Emilia?  
Unstreitig beschäftigt mit dem Puzé? —

Claudia. Ihrer Seele! — Sie ist in der  
Messe. — Ich habe heute, mehr als jeden an-  
dern Tag, Gnade von oben zu erstehen, sagte sie,  
und ließ alles liegen, und nahm ihren Schleyer,  
und eilte —

Odoardo. Ganz allein?

Claudia. Die wenigen Schritte — —

Im Antritt des Odoar.  
Anspruch, aber sie überläßt sich nicht mit ihm.  
Kritisch von Todtentheilung: Sie ist zu wenig  
zu sehr Tag zu Abend. Dann Schreyer abnimmt



## Achter Auftritt.

Graf Appiani. Claudia Galotti.

Appiani (indem er ihr mit einer niedergedrückten Miene nachsieht.) Perlen bedeuten Thränen! — Eine kleine Geduld! — Ja, wenn die Zeit nur außer uns wäre! — Wenn eine Minute am Zeiger, sich in uns nicht in Jahre ausdehnen könnte! —

Claudia. Emilien's Beobachtung, Herr Graf, war so schnell, als richtig. Sie sind heut' ernster als gewöhnlich. Nur noch einen Schritt von dem Ziele Ihrer Wünsche, — sollt' es Sie reuen, Herr Graf, daß es das Ziel Ihrer Wünsche gewesen?

Appiani. Ah, meine Mutter, und Sie können das von Ihrem Sohne argwohnen? — Aber, es ist wahr; ich bin heut' ungewöhnlich trübe und finster. — Nur sehen Sie, gnädige Frau; — noch Einen Schritt vom Ziele, oder noch gar nicht ausgelaufen seyn, ist im Grunde eines. — Alles was ich sehe, alles was ich höre, alles was ich träume, prediget mir seit gestern und ehergestern

*† für bazarübendab Luytspan, diese  
sich so ungewohnt zeigt! und an diesem  
soll man Anstalt machen!*



diese Wahrheit. Dieser Eine Gedanke kettet sich an jeden andern, den ich haben muß und haben will. — Was ist das? Ich versteh' es nicht. — †

Claudia. Sie machen mich unruhig, Herr Graf —

Appiani. Eines kommt dann zum andern! — Ich bin ärgerlich; ärgerlich über meine Freunde, über mich selbst —

Claudia. Wie so?

Appiani. Meine Freunde verlangen schlechterdings, daß ich dem Prinzen von meiner Heyrath ein Wort sagen soll, ehe ich sie vollziehe. Sie geben mir zu, ich sey es nicht schuldig: aber die Achtung gegen ihn woll' es nicht anders. — Und ich bin schwach genug gewesen, es ihnen zu versprechen. Eben wollt' ich noch bey ihm vorgehen.

Claudia. (ausg.) Bey dem Prinzen? †

*† No will ich vollziehen. — Neun  
dieser Ungem.  
† Sie sollt' wohl weiß. Drey oder vier Landesherrn  
sollt' man nicht vor.*