



**UNIVERSITY OF NAIROBI**  
**FACULTY OF ARTS**  
**DEPARTMENT OF LINGUISTICS AND LANGUAGES**  
**GERMAN STUDIES**

**ARBEITSTITEL:**

**DER FREIHEITSBEGRIFF IN *EMILIA GALOTTI* VON  
EPHRAIM GOTTHOLD LESSING UND *I WILL MARRY WHEN I  
WANT* VON NGUGI WA THIONG'O**

**Vorgelegt von:**

**Nouwodou Yao-Messan**

**C50/89473/2016**

**September 2018**

## INHALTSVERZEICHNIS

ERKLÄRUNG .....	iv
Danksagung.....	v
WIDMUNG.....	vi
ABSTRACT .....	vii
I.....	1
Einleitendes .....	1
1.1 Hintergrund und Motivation .....	2
1.2 Problemstellung.....	4
1.3 Zielsetzung .....	6
1.4 Forschungsfragen .....	6
1.5 Begrenzung der Arbeit .....	6
1.6 Begriffsklärung.....	6
1.6.1 Freiheit .....	6
1.6.2 Interkulturalität.....	7
1.7 Begründung des Vorhabens .....	7
1.8 Forschungsstand.....	7
1.9 Methodologie .....	12
1.9.1 Datenerhebung .....	12
1.9.2 Datenanalyse .....	13
II.....	14
Zum Freiheitsbegriff .....	14
2.1 Freiheit als philosophisches menschliches Konzept .....	15
2.2 Aufklärerische Auffassung von der Freiheit .....	17
2.3 Freiheit im postkolonialen Kontext.....	17
III.....	21
Theoretischer Teil .....	21
3. Theoretischer Rahmen und methodisches Verfahren.....	22
3.1 Die postkolonialen Literaturtheorien .....	22
3.2 Das Konzept des doppeltblickenden Verfahrens .....	28
IV.....	35
<i>Emilia Galotti</i> und <i>I Will Marry When I Want</i> : zwei Dramen, zwei Kontinente, zwei Zeitalter. ....	35

4. Autorenvorstellung.....	36
4.1. Ephraim Gotthold Lessing .....	36
4.2 Ngugi wa Thiong'o.....	37
4.3 Vorstellung der Werke .....	38
4.3.1 <i>Emilia Galotti</i> .....	38
4.3.2 I Will Marry When I Want .....	40
4.4 Zur Untersuchung der Ähnlichkeiten und Unterschiede.....	42
4.4.1 Aufklärung und Postkolonialzeit: zwei goldene Zeitalter der Freiheit in Europa und Afrika .....	42
4.4.2 Korruption als Behinderung der Freiheit .....	45
4.4.2.1 Interkultureller Vergleich der Korruption in den Werken .....	49
4.4.3 Zum Thema Widerstand als Weg in die Freiheit .....	55
4.4.3.1 Zum interkulturellen Vergleich des Widerstands in den beiden Werken .....	58
4.4.4 Das Frauenbild in den Werken.....	61
4.4.4.1 Interkultureller Vergleich des Frauenbilds in den Werken .....	63
V.....	69
Schlussfolgerung .....	69
VI.....	73
Literaturverzeichnis.....	73
6.1 Primärliteratur .....	74
6.2 Sekundärliteratur .....	74
6.3 Internetquellen.....	77

## ERKLÄRUNG

Ich versichere hiermit, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig verfasst und keine anderen als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel dafür benutzt habe. Ich reiche sie erstmals als Abschlussarbeit an der University of Nairobi ein. Mir ist bekannt, dass ein Betrugsversuch strafbar ist. Alle Stellen, die wörtlich oder sinngemäß aus veröffentlichten Schriften entnommen sind, habe ich als solche kenntlich gemacht.

Student: **Nouwodou Yao-Messan**

Matrikel-Nummer: C50/89473/2016

Ort und Datum:

Unterschrift

Diese Abschlussarbeit wurde als Teil des Masterstudiums der University of Nairobi mit meiner Bewilligung als Betreuer vorgelegt.

Erster Betreuer: **Dr. Mayanja Shaban**

Ort und Datum:

Unterschrift

Zweiter Betreuer: **Dr. Orao James**

Ort und Datum:

Unterschrift

## **Danksagung**

Es wäre unzutreffend zu behaupten, dass ich diese Arbeit allein geschafft habe. Ich möchte mich an dieser Stelle ganz herzlich bei allen bedanken, die unmittelbar und mittelbar bei der Erstellung dieser Arbeit beigetragen haben. Ich denke besonders an meine Familie, Dozenten, Lehrer, Kollegen und Freunde, ohne deren Unterstützung diese Arbeit nicht zustande gekommen wäre. Allen Lehrern und Dozenten, die mich von meiner Grundschule in Togo bis an der University of Nairobi in Kenia ausgebildet haben, danke ich ganz herzlich für ihren unschätzbaren Einsatz. Ein besonderer Dank gebührt meinen beiden Betreuern, Dr. Mayanja Shaban und Dr. Orao James für Ihre fachkundigen Empfehlungen und Hinweise, genauso wie den anderen Dozenten der deutschen Sektion der University of Nairobi, Dr. Agoya Catherine, Dr. Wachira Alice und Dr. Ikobwa James für ihre Anregungen und Beratung während des gesamten Master Programmes. Prof. Dr. Ulrich Frösche vom Institut für Germanistik der TU Dresden danke ich ganz herzlich für seine fachliche Betreuung während meines Forschungsaufenthalts an der TU Dresden. Dankbar bin ich ebenfalls dem DAAD für die finanzielle Unterstützung. Ein besonderer Dank gebührt auch Katharina Stöhr und Alexander Schott, die das Korrekturlesen dieser Arbeit trotz aller Beschäftigungen sorgfältig übernommen haben. Ebenso spreche ich einen tiefen Dank Frau Ruth Agnes Richter und Thomas Weinert für die Unterstützung und Hilfsbereitschaft während meiner Forschungsreise in Dresden aus.

Letztendlich bedanke ich mich in aller Liebe bei Bunmi, Dawa, Dianah, Lora, Noeline, Abdel, Ifa, Loic und Rop für die schöne Zeit zusammen.

## **WIDMUNG**

Je sais que Maman ne peut pas lire un seul mot allemand.

Je lui dédis quand même ce travail.

## ABSTRACT

The political, social and ideological events of the 18<sup>th</sup> century in Europe and in Africa in the 20<sup>th</sup> century influenced Ephraim Gotthold Lessing and Ngugi wa Thiong'o respectively to write from the same school of thought. The similarities in their literary work is clearly shown in their plays *Emilia Galotti* and *I Will Marry When I Want*. The underlying study is aimed at analyzing the two books based on the concept of freedom. The European enlightenment and the African postcolonial era have to some extent the same characteristics of freedom construction since both periods elucidate that the people of the two countries or continents started enjoying freedom for the first time in their history. This study focuses on the social, political and ideological aspects of the German enlightenment of the 18<sup>th</sup> century and the African postcolonial era of the 20<sup>th</sup> century which the two authors portrayed in their plays. This illustrates the similarities in differences and differences in similarities using the “Doppeltblicken” method of Leo Kreutzer and the postcolonial theory. The concept of freedom itself is very dynamic and takes into consideration different eras in the history of humanity and could be understood as a philosophical, political, social and individual concept. The research has shown that the freedom concept has a strong connection with corruption, resistance and the social position of women during the European enlightenment and the African postcolonial era.

# **I.**

# **Einleitendes**



## 1.1 Hintergrund und Motivation

Ein eurozentrischer Diskurs wäre es zu behaupten, dass sich die Befreiungsbewegungen gegen die jeweiligen Kolonialherrschaften in Afrika in den 1960er Jahren von Europa inspirieren ließen. Freiheit ist grundsätzlich ein Verdienst für jeden Menschen (vgl. Nickl zit. nach an der Heiden / Schneider 2017: 101). Ständig unterdrückt oder gefangen zu sein, grenzt den Menschen in einen Teufelskreis ein und daher strebt er kontinuierlich nach seiner freien Menschennatur, wo er alles unternehmen kann, was, wann und wie er möchte.

Eine Auseinandersetzung zwischen Europa und Afrika anhand der Literatur ist ein wichtiges Unterfangen im heutigen internationalen interkulturellen Germanistikstudium und davon geht diese Arbeit aus. Zwei wichtige Werke von zwei der bedeutendsten Autoren von den jeweiligen Kontinenten haben das Interesse an diesem Vorhaben geweckt.

Die Allgemeingültigkeit der Themenfelder des kenianischen Autors Ngugi wa Thiong'o macht ihn zu einem weltweit bekannten afrikanischen Autor. Der zeitgenössische Schriftsteller ist innerhalb und außerhalb Afrikas einer der meistgelesenen und diskutierten Literaten. Als engagierter Autor wird er häufig als Freiheitskämpfer bezeichnet. In seinen Werken vertritt er stets die Vision eines harmonischen Lebens. Seine Hauptthemen sind vielfältig und umfassen u.a. Freiheit, Emanzipation und die Stellung der Frauen in der afrikanischen Gesellschaft. Er äußert sich auch häufig gegen die grassierende Korruption in vielen Ländern Afrikas. Beim Lesen seines Werkes *I Will Marry When I Want* (Ngugi / Ngugi 1982) fällt es auf, dass der kenianische Autor den westlichen Imperialismus und die gesellschaftliche Abspaltung in Kenia bzw. Afrika nach der Unabhängigkeit in den 1960er Jahren stark kritisiert:

Gicaamba:

[...]

Would you mind living in a more spacious house?

And remember the majority are those

Who are like me and you!

We are without clothes.

We are without shelter.

The power of our hands goes to feed three people:

Imperialists from Europe,

Imperialists from America,

Imperialists from Japan,

And of course their local watchmen. (ebd.: 53).

Jene Themen und Motive stellen jedoch keine neuen Denkrichtungen in der Literatur dar, sondern wurden schon Jahrhunderte zuvor in Europa propagiert. Der deutsche Aufklärer Ephraim Gotthold Lessing ist ebenfalls für seine humanistischen Einstellungen in der Literatur bekannt. Er schreibt in demselben Maße mit einem besonderen Augenmerk für die Humanität bzw. die Harmonie zwischen den Menschen in der Gesellschaft und scheute sich, wie Ngugi, nicht vor literarischen Angriffen gegen die gesellschaftliche und soziale Lage seiner Zeit. Akeju hat im Jahre 2016 diese humanistischen Vorstellungen von Lessing in seiner Abschlussarbeit untersucht, indem er den Toleranzbegriff in Lessings Werk *Nathan der Weise* (Lessing 2015) und *A Private Experience* (Adichie 2009) von Chimamande Adichie aus Nigeria verglichen hat. Er meint, der Toleranzbegriff in den beiden Werken basiere auf den Geschehnissen ihrer jeweiligen Gesellschaft und spiegele insbesondere die Art und Weise der Unterdrückung der Minderheiten innerhalb der jeweiligen Gesellschaft wieder. Laut Akeju setzt Lessing sich für das Recht auf Religion und die Kultur der Juden ein (vgl. Akeju 2016: 46).

Diese Abschlussarbeit wird nun die beiden Autoren anhand von Ngugis *I Will Marry When I Want* und Lessings *Emilia Galotti* (Lessing 1984: 511) in einem interkulturellen Dialog treten lassen und ihre Vorstellungen von Freiheit analysieren.

Der Freiheitsbegriff wird im Grunde in jeder Epoche unterschiedlich wahrgenommen und ist durchaus auch davon abhängig, wo man sich befindet. Er ist also nicht statisch. Er ist sowohl geschichtlich geprägt als auch sozial und gesellschaftlich abhängig. Mit den Dramen *Emilia Galotti* des deutschen aufklärerischen Autors Ephraim Gotthold Lessing und *I Will Marry When I Want* des kenianischen zeitgenössischen Schriftstellers Ngugi wa Thiong'o versucht diese Arbeit in vier Schritten die Freiheitskonstruktionen in den beiden unterschiedlichen Kulturkreisen interkulturell zu analysieren. Es geht darum, zu zeigen, wie sich der problematische Freiheitsbegriff in den entsprechenden Entwicklungsphasen in Europa und Afrika aus der Sicht dieser wichtigen Autoren dargestellt wird.

Über die Themen der Stücke hinaus wird sich die Untersuchung auf die Konstruktionen der Figurenkonstellationen und die sprachliche Thematisierung der Freiheit im Allgemeinen konzentrieren.

Die Themenstränge des aufklärerischen Lessing lassen sich stark mit denen anderer Kulturen vergleichen. Seine Freiheitseinstellungen in *Emilia Galotti* passen sehr gut mit denen des

kenianischen Ngugi in seinem Werk *I Will Marry When I Want* zusammen. Das Motiv des Standesunterschieds in Lessings *Emilia Galotti* findet seine Entsprechung in der Klassentrennung in Ngugis Stück. Genauso wie in Lessings Werk lassen sich auch in Ngugis Drama einerseits eine Reihe von Handlungen von Freiheitsvorstellungen zwischen der Hauptfigur Kiguunda und deren Familienmitgliedern und Freunden und andererseits zwischen dem armen Bauern und seinen Chefs, die ihn ständig unterdrücken feststellen.

In den beiden Texten geht es um den Kampf für individuelle und kollektive Freiheit. Obwohl die beiden Stücke geschichtlich, gesellschaftlich und politisch sowie sozial unterschiedlich angesiedelt sind (Ngugis Stück in Kenia nach der politischen Unabhängigkeit und Lessings Werk in Deutschland während der Aufklärung im achtzehnten Jahrhundert), lassen sie sich thematisch gut in einer Vergleichsstudie bearbeiten.

In der vorliegenden Arbeit werden Unterschiede in Ähnlichkeiten und umgekehrt in den zwei Bühnenstücken herausgearbeitet, Bezug nehmend auf die Zeitstruktur, die Korruption, den Widerstand und das gesellschaftliche Bild der Frauen.

## **1.2 Problemstellung**

Eines der bezeichnenden Merkmale des Menschen ist seine Fähigkeit, über sich selbst zu bestimmen. Das bedeutet, dass Freiheit generell als Abwesenheit von Außendruck begriffen wird, was auf den Zustand, unabhängig, nicht unterdrückt oder gefangen zu sein, hindeutet. Wäre aber der Begriff nur so definiert, dann wäre der Prinz Hettore Gonzaga in *Emilia Galotti* ein freier Mensch und ihm würde es dank seines Machtmonopols immer problemlos gelingen, seine Wünsche mit Glanz und Gloria zu erfüllen. Das ist aber nicht der Fall, obschon kein direkter externer Druck auf ihn ausgeübt wird. Die gesellschaftlichen Konventionen zwingen ihn jedoch dazu eine Frau aus seiner sozialen Klasse zu heiraten, was seine Wahlfreiheit beschränkt. In dem Werk von Ngugi wa Thiong'o bzw. im afrikanischen Kontext unterliegt die Hauptfigur Kiguunda einem enormen Druck vom Außen. Sein Arbeitgeber und dessen Familie üben ständig Macht über ihn und seine Familie aus, was seinen Freiheitszustand beeinträchtigt. Das Freiheitskonzept unterliegt demzufolge bestimmten Machtdiskursen, die es problematisch machen. Diese Masterarbeit will sich mit diesen bestimmten Machtdiskursen beschäftigen, um den Freiheitsbegriff interkulturell über Epochen, Geschichte und Ideologien hinweg kritisch zu beleuchten.

Die Auswahl der zu analysierenden Texte mag auf den ersten Blick nicht gerade gut durchdacht erscheinen, aber es bestehen bereits Studien, die sich mit Vergleichen von Werken und Autoren aus den sich stark unterscheidenden Ländern, Deutschland und Kenia, befassen. Kieti (2015) führte einen interkulturellen Vergleich zwischen Bertold Brechts Werk *Der gute Mensch von Sezuan* und Ngũgĩ wa Thiong'os *Petals of Blood* durch; und Akeju (2016) analysierte den Toleranzbegriff anhand von Ephraim Gotthold Lessings *Nathan der Weise* und Chimamanda Adichies *A private experience*. Da diese Arbeit ein besonderes Augenmerk auf die Aufklärung und postkoloniale Literaturkritik – zwei zweifellos entscheidende Wendepunkte im literarischen Diskurs beider Regionen – richtet, kann postuliert werden, dass insofern fruchtbarer Boden für solch eine Studie besteht. Die Entstehungsmomente der Aufklärung und des Postkolonialismus, obwohl ein paar Jahrhunderte auseinander, lassen sich vergleichen und die Schlüsselwerke der Epochen eignen sich für eine kritische Gegenüberstellung. Darüber hinaus sind Gegenüberstellungen zwischen afrikanischer und deutschsprachiger Literatur heutzutage bzw. in der sogenannten globalisierten Welt in der Fachrichtung Germanistik notwendig. Sie unterstützen die Entstehung eines interkulturellen Dialogs. Dieser Dialog ist sehr signifikant für Wissenschaftler und Germanisten aus den beiden Kulturräumen. *I Will Marry When I Want* und *Emilia Galotti* sind innerhalb ihrer Kulturkreise zwei bahnbrechende literarische Werke ihrer Zeit. Die beiden Dramen sind sehr viel gelesen und diskutiert bzw. analysiert worden. Aber die bisherigen Untersuchungen der beiden Stücke sind alle entweder einseitig oder in Auseinandersetzung mit anderen Werken durchgeführt worden.

Zu *Emilia Galotti* sind bereits zahlreiche Untersuchungen durchgeführt worden. Edward Dvoretzky hat sich mit dem Thema *The enigma of Emilia Galotti* (Dvoretzky 1963) beschäftigt. *Emilia Galotti und Luise Miller – zwei Frauenschicksale* (Hoffmann 2009) ist ebenfalls ein Beispiel für eine Vergleichstudie von Sabrina Hoffmann.

Keine wissenschaftliche Arbeit hat bislang Lessings *Emilia Galotti* und Ngugis *I Will Marry When I Want* verglichen bzw. untersucht. Diese Arbeit versucht jene Lücke anhand der Untersuchung des durchaus problematischen Freiheitsbegriffs zu schließen.

### **1.3 Zielsetzung**

Diese Arbeit verfolgt die folgenden Ziele:

- 1- Die Problematisierung des Konzepts der Freiheit interkulturell zu untersuchen.
- 2- Die Analyse von Ähnlichkeiten und Unterschieden in den Texten.
- 3- Durchführung eines interkulturellen Vergleichs anhand des "doppeltblickenden" Verfahrens.

### **1.4 Forschungsfragen**

Die Leitfragen dieser Arbeit sind wie folgt:

- 1- Welche Auffassungen des Begriffs „Freiheit“ werden in den beiden Texten dargestellt?
- 2- Unter welchen Bezugspunkten lassen sich Ähnlichkeiten und Unterschiede in den beiden Werken vergleichen?
- 3- Wie kann ein interkultureller Vergleich beider Werke "doppeltblickend" durchgeführt werden?

### **1.5 Begrenzung der Arbeit**

Der problematische Begriff der Freiheit ist der Kerngedanke der geplanten Arbeit und deshalb beschränkt sich die Arbeit auf die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Freiheitsbegriff in den genannten Werken und erhebt keinen politischen Anspruch.

### **1.6 Begriffsklärung**

Die Begriffe Freiheit und Interkulturalität werden im Rahmen der Untersuchung im Folgenden klar gemacht.

#### **1.6.1 Freiheit**

Generell versteht man unter dem Begriff „Freiheit“ die Abwesenheit von Außendruck. Das deutet auf den Zustand, unabhängig, nicht unterdrückt oder gefangen zu sein hin.

Jedoch ist der Freiheitsbegriff in sich kein eindeutiges Konzept, sondern wird je nach Zeit und Raum anders definiert. Diese verschiedenen Aspekte des Begriffs werden in dieser Analyse nicht außer Acht gelassen. Einige wichtige Aspekte des Freiheitsbegriffs werden im Rahmen im folgenden Kapitel erläutert.

### **1.6.2 Interkulturalität**

Der Begriff Interkulturalität bezieht sich im Rahmen der Literatur auf die Interpretation literarischer Texte aus einer multidimensionalen Perspektive.

### **1.7 Begründung des Vorhabens**

Die geplante Masterarbeit kann zur Debatte bezüglich einer nachhaltigen interkulturellen Literaturwissenschaft innerhalb der afrikanischen Germanistik beitragen.

### **1.8 Forschungsstand**

Es werden im Folgenden relevante Studien vorgestellt, die sich mit den beiden Werken befassen haben.

Das Werk *Emilia Galotti* ist Gegenstand vieler wissenschaftlichen Arbeiten. Zahlreiche wissenschaftliche Arbeiten sind schon aus diesem Werk entstanden. *The enigma of Emilia Galotti* (Dvoretzky 1963) ist u.a. eine relevante Studie, die hier in Betracht gezogen wird. Darin geht es um die Entstehungsgeschichte des Werkes, eine Produktion, die sporadisch im Jahre 1757 anfang und erst im Februar 1772 veröffentlicht wurde. Die Arbeit von Dvoretzky berichtet über die verschiedenen Reaktionen und Kritiken der damaligen deutschen, schweizerischen und österreichischen Autoren bis ins 20. Jahrhundert.<sup>1</sup> Grundsätzlich wird in dieser Arbeit geschildert, wie dieses Werk andere Autoren der Epoche beeinflusst hat, denn Lessing war damals der einflussreichste Autor Deutschlands zu einem Zeitpunkt, wo das Drama seinen Höhepunkt erreichte. Laut Dvoretzky gab es sogar vor der Erscheinung des Werks viele Erwartungen, was Auswirkungen auf den Autor selbst hatte. Dvoretzkys Untersuchung ist sehr relevant für die geplante Arbeit, denn er schildert den Hintergrund des Werks und dessen Autor, wodurch die Aktualität des Dramas *Emilia Galotti* erkennbar wird.

*Emilia Galotti und Luise Miller – zwei Frauenschicksale* ist eine Vergleichsstudie von Sabrina Hoffmann, die im Jahre 2009 erschien (vgl. Hoffmann 2009). In dieser Vergleichsstudie erfolgt eine Gegenüberstellung der Romanfiguren Emilia Galotti von Lessing und Luise Miller aus dem Drama *Kabale und Liebe* von Friedrich Schiller. Sabrina Hoffmann hat in ihrer Arbeit die Familienverhältnisse verglichen und insbesondere die Vater-Tochter-Beziehungen analysiert. Sie

---

<sup>1</sup> <http://www.springer.com/us/book/9789401503723> [Zugriffsdatum 04.07.2018]

arbeitet heraus, was für eine Erziehung die Töchter von ihren Vätern bekamen und inwieweit sie diese Erziehungsarten in ihren Handlungen geprägt haben. Durch die Vergleichsstudie von Hoffmann entsteht ein klareres Verständnis von der Beziehung zwischen Emilia und ihrem Vater. Da die Frage nach der Vater-Tochter Beziehung zwischen Emilia und ihrem Vater von großem Interesse in der vorliegenden Arbeit ist, erweist sich die Studie von Sabrina Hoffmann als höchst relevant für diese Masterarbeit.

Der Philosoph und Theaterkritiker Wolfgang Drews hat über Lessing geforscht und eine Zusammenfassung des Lebens des Autors wie folgt herausgearbeitet:

Klopfte er an die Tür, sagten die Freunde: Lessing kommt. Unverkennbar war die Gebärde, unverkennbar der Mann. Er bekundet sich in jedem Wort, das er schrieb, in jedem Gedanken, dem er nachsann, in jeder Gestalt, die er schuf. Tellheims bitteres Lachen ist Lessings Gelächter, Nathans Weisheit Lessings Humanität, der störrische Trotz des Tempelherrn Lessings Stolz. Im Glücksritter Riccaut entlarvt sich der Spieler, der nicht nur beim Jeu alles auf eine Karte zu setzen pflegte; und in Odoardo Galottis sturer Redlichkeit verbirgt sich der rechtliche Mann, der seinen Charakter in allen Nöten, in allen Verlockungen bewahrte. Er war der Junge Gelehrte, der sich in den Folianten vergräbt, und wurde der Weltmensch, der in den Salons und Weinhäusern verkehrte. Ein Dorfbursche und ein Gesellschaftslöwe, ein hungriger Kandidat und ein ehrgeiziger Journalist, ein Hasardeur und ein Philosoph, ein emsiger Bibliothekar und ein Liebhaber des Theaters., ein Dichter und ein Kritiker. Ein alter, auf seine Unabhängigkeit bedachter Junggeselle und ein getreuer, sorgsamer Familienvater. Freundlich zugeneigt und sehr verschlossen. Seßhaft ohne Rast, reiselustig und unlustig auf jeder Reise. Ein Theologe mit Theaterblut. Ein Theatermensch mit philosophischen Neigungen. Ein abstrakter Denker und ein konkreter Schreiber. Ohne Geduld, aber hartnäckig, rasch, doch überlegt. Ein Schöpfer großer Entwürfe und ein Meister des Fragmentes. Die gewaltigsten seiner Ideen deutete er in knappen Notizen an. Die kleine Münze, mit der er zahlte, war von reinstem Karat. Er verwertete sparsam seine Gaben und awr freigebig mit allem, was er besaß. Er ehrte die Vergangenheit und kämpfte für die Zukunft. Ein schillerndes Phänomen, ein literarisches Paradoxon? (Drews 2005: S 7).

In einem anderen Abschnitt von Wolfgang Drews aus demselben Buch schreibt er folgendes über den Aufklärer: „In seinem Schulranzen stak die klassische Antike, und auf seiner Stirn leuchtete Frankreichs freier Geist“ (ebd.: 8).

Der französische Geist ist lediglich durch die drei Begriffe Liberté-Egalité-Fraternité (Freiheit-Gleichheit-Brüderlichkeit)<sup>2</sup> gekennzeichnet, welche das literarische Engagement Lessings widerspiegeln. Laut Drews entdeckt der Leser die Eigenschaften Lessings beim Lesen seiner Werke. Diese Behauptung ist jedoch voreilig und nicht ausführlich begründet. Er hat den Autor anhand von den unterschiedlichen Figuren in seinen Werken charakterisiert, ohne jemals ins Detail zu gehen. Drews bezeichnet Odoardo Galotti, um den es u.a. in der vorliegenden Studie geht, als redlich. Inwiefern Odoardo als redlich zu betrachten ist und welchen Stellenwert jene Redlichkeit für seine Analyse hat, fehlen gänzlich. Die Redlichkeit von Odoardo wird in dieser Arbeit dargestellt und interkulturell analysiert. Allerdings werden Lessings Vorstellungen von Humanität und Weisheit, wie Drews sie erwähnt hat sehr klar und viel detaillierter in seinem Werk *Nathan der Weise* thematisiert. Sein Toleranzbedürfnis in diesem Werk hat das Forschungsinteresse von Akeju in seiner Abschlussarbeit geweckt (vgl. Akeju 2016). In diesem Werk z.B. hat Lessing eine religiöse Harmonie zwischen den drei Hauptreligionen der Welt, dem Christentum, dem Judentum und dem Islam thematisiert und zeigt damit deutlich sein Interesse am gesellschaftlichen Leben. Davon ausgehend hat Akeju einen interkulturellen Vergleich mit *A private experience* von der nigerianischen zeitgenössischen Autorin Chimamanda Adichie Ngozi mit dem Toleranzbegriff als Kern durchgeführt. Unter der Rubrik *Untersuchung der Ähnlichkeiten und Unterschiede* seiner Arbeit liest man folgendes:

Der Toleranzbegriff in beiden Werken basiert auf den Geschehnissen ihrer jeweiligen Gesellschaft, insbesondere spiegeln sie die Art und Weise der Unterdrückung der Minderheiten innerhalb dieser Gesellschaft wider. Im Gegensatz zu Adichies Geschichte versucht Lessing für das Recht auf Religion und Kultur der Juden zu kämpfen. Er ist der Meinung, dass die Minderheit auch die Rechte haben sollten, wie die Deutschen. Er relativiert der Absolutheitsanspruch der einzelnen Religionen und ruft dadurch zur Toleranz auf. (Akeju 2016: 46).

Diese Vergleichsstudie stellt Lessings Vorstellungen eines freien Menschen und zwar des jüdischen Menschen fest. Er ist einer der deutschen Autoren, die sich für die jüdischen Minderheiten in Deutschland bzw. Europa und ihr Wohlergehen eingesetzt haben. Lessing sah sich als Verteidiger des unterdrückten Menschen und wollte durch seine Literatur die Akzeptanz jener

---

<sup>2</sup> Das Motto Frankreichs



Völker in der deutschen Gesellschaft fördern. Die Tatsache, dass er auf die Wahrung der kulturellen und religiösen Rechte der Juden in Deutschland aufmerksam zu machen versuchte, machten ihn zu einem engagierten Freiheitskämpfer.

Lessings Engagement für die gesellschaftliche Struktur ist besonders auffällig und das wurde nochmals in *Emilia Galotti* nachgewiesen. Das problematische Konzept der Freiheit wird darin thematisiert und ist Untersuchungsgegenstand dieser Arbeit.

Die Begriffe Toleranz und Freiheit sind miteinander eng verbunden und der eine impliziert den anderen. Hier zeigt sich die Relevanz der Vergleichsstudie von Akeju für diese Arbeit. Es steht fest, dass in der Lessing-Forschung bisher nur wenig Augenmerk auf seine Vorstellungen von Freiheit gelegt wurde, woraus der Anreiz der vorliegenden Arbeit resultiert.

Mit dem Werk *I Will Marry When I Want* hat sich Murigi auf einer übersetzungswissenschaftlichen Ebene dem Titel: *Das Konzept der Äquivalenz und seine Relevanz bei der Übersetzung von Ngũgĩ wa Thiong'o und Ngũgĩ wa Mirĩs „I Will Marry When I Want“ ins Deutsche* (Murigi 2014) beschäftigt.

Im Rahmen der interkulturellen Germanistik an der University of Nairobi wurden bereits Vergleichsstudien durchgeführt. Anuarite Mary Kieti (2015) hat die Gesellschaftskritik *Der Gute Mensch von Sezuan* von Bertold Brecht und *Petals of Blood* ebenfalls von Ngugi wa Thiong'o, verglichen. Die beiden Werke wurde jedoch aufgrund ähnlicher Themenstränge und nicht, wie in dieser Arbeit, zum Vergleich bestimmter Begriffe, wie bspw. Liebe, Familie oder Freiheit, durchgeführt.

Fast alle Werke von Ngugi wa Thiong'o haben eine deutsche Übersetzung und nur die Versionen von *I Will Marry When I Want* und *Decolonising the mind* fehlten bislang in der langen Liste, daher die Wichtigkeit der Übersetzungsarbeit von Murigi. Seine Arbeit wird auch eine bedeutende Rolle für diese Masterarbeit spielen, denn dadurch hat man Zugang zu einer deutschen Version des Stücks. Andere Literaturforscher haben sich bisher nicht mit dem Freiheitsbegriff der beiden Werke *I Will Marry When I Want* und *Emilia Galotti* beschäftigt, dahingehend soll diese Arbeit neue Erkenntnisse bringen.

Karl-Heinz Stoll hat im Jahre 2003 eine ausführliche Analyse im Rahmen der Interkulturalität von u.a. dem Werk *I Will Marry When I Want* durchgeführt. Sein Buch *Interkulturalität afrikanischer*

*Literatur: Chinua Achebe, Cyprian Ekwensi, Ngũgĩ wa Thiong'o, Wole Soyinka* (Stoll 2003) enthält zwar viele Informationen über den Autor Ngugi wa Thiong'o und das Werk *I Will Marry When I Want*. Trotzdem gilt seine Arbeit als unzulänglich für eine interkulturelle Literaturwissenschaft. Stoll hat in seiner Analyse kein Werk aus dem deutschsprachigen Raum in Betracht gezogen und nur auf die afrikanische Seite fokussiert. Stolls Untersuchung ist zwar vielsagend für die vorliegende Arbeit, aber ermöglicht keinen Kulturdialog literarischer Texte aus Europa bzw. Deutschland und Afrika. Seine Vorstellung von der internationalen Interkulturalität ist einseitig. Er grenzt dadurch die „europäische Kultur“ von der „afrikanischen Kultur“ ab. Kulturen sind aber nicht räumlich abgrenzbar.<sup>3</sup> Die einseitige Interkulturalität von Stoll gilt also als eine Lücke in seiner Auseinandersetzung von literarischen Werken aus unterschiedlichen Kulturkreisen. Seine interkulturelle Leistung nimmt in gewisser Weise das Leitungsmerkmal der Interkulturalität nicht ernst. Dieser Leerraum in der Analyse von Stoll wird in dieser Arbeit gefüllt.

In der Vorbemerkung des Buchs *Lessing und Toleranz* haben die Herausgeber folgende Worte des früheren Hamburger Bürgermeister Hans-Ulrich Klose anlässlich des Lessing-Jahres 1979 zitiert: „Seine Lehre von Freiheit, Toleranz und Humanität gilt auch heute noch. Ihre Aktualität zeigt sich darin, daß sie auch heute noch immer nicht gilt“ (Freimark / Kopitzsch / Slessarev 1986: 5). Lessings humanistische Einstellungen sind sogar in der Politik in Deutschland anerkannt. Wolfgang Wittkowski greift das Thema der politischen Vorstellung des Dramas *Emilia Galotti* in seinem Buch: *Emancipation or Capitulation of the Middle Class? The Metaphor of the "Long Path" as a Key to Lessing's Political Tragedy Emilia Galotti* auf (Wittkowski 1986: 149-163). Auch bei ihm fällt es auf, dass andere deutschsprachige Autoren, wie Johann Wolfgang von Goethe und Johann Gottfried von Herder Lessings Werken Beachtung schenken und sie analysieren. Lessing hatte eine große Vorliebe für individuelle Freiheit, trotzdem wurde dem Thema bisher weitaus weniger Aufmerksamkeit geschenkt als der Toleranzbegriff. Da die Thematik von Liebe und Machtmonopol auch in dieser Arbeit berücksichtigt wird, werden das Werk *Lessing und Toleranz* und die Arbeit von Wolfgang Wittkowski in der Analyse dieser Arbeit berücksichtigt.

---

<sup>3</sup> Vgl. <http://kulturshaker.de/kulturkonzepte/interkulturalitaet/> [Zugriffsdatum 13.07.2108]

Die Lessing- Forschung hat schon viele Resultate hervorgebracht. Seine Toleranz- und Humanitätsvorstellungen wurden bereits mehrmals bearbeitet und diskutiert, aber wenige Blicke wurden auf seine Freiheitseinstellungen geworfen und diese Lücke wird die vorliegende Abschlussarbeit zusammen mit dem Werk *I Will Marry When I Want* endlich schließen.

## **1.9 Methodologie**

### **1.9.1 Datenerhebung**

Diese Untersuchung erfolgt durch die Anwendung von postkolonialen Theorien und dem doppeltblickenden Verfahren als Forschungsdesign. Der Freiheitsbegriff in dieser Untersuchung hat einen engen Zusammenhang mit den Begriffen Korruption, Widerstand bzw. Emanzipation und der gesellschaftlichen Stellung der Frau. In diesem Zusammenhang werden Textpassagen zu diesen Themen aus den Dramen *Emilia Galotti* und *I Will Marry When I Want* in einem Untertitel dargestellt und auf der Grundlage des doppeltblickenden Verfahrens verglichen. Bei dem Vergleich werden zur Illustration der Argumente Textstellen zu Rate gezogen. Ngugi zeigt die gesellschaftliche Division, welche die britische Kolonialherrschaft hinterlassen hatte. Am Beispiel der Kluft zwischen armen und reichen Kenianern liest man gleich zu Beginn des Dramas folgendes:

Kiguunda's Home. A square, mud-walled, white-ochred, one roomed-house. The white ochre is fading. In one corner can be seen Kiguunda und Wangaci's bed. In another can be seen a pile of rags on the floor. The floor is Gathoni's bed and the rags, her bedding. Although poorly dressed Gathoni is very beautiful. In the same room can be seen a pot of three stones. On one of the walls there hangs a framed tittle-deed for one and a half acres of land. Near the head of the bed, on the wall, there hangs a sheathed sword. On one side of the wall, there hangs Kiguunda's coat, and on the opposite side, on the same wall, Wangaci's coat. The coats are torn and patched. A pair of tyre sandals and a basin can be seen on the floor (Ngugi /Ngugi 1982: 3).

Und auf Seite 106 fällt das Gegenteil auf:

Kioi's home, in the evening. A big well-furnished house. Sofa seats, TV, radiogram, plastic flowers on the table, and so on. Electric lights. On the walls are several photographs. One one wall can be seen a board with the words: 'CHRIST IS THE HEAD OF THIS HOUSE, THE UNSEEN GUEST AT EVERY MEAL, THE SILENT LISTENER TO EVERY

CONVERSATION'. There is also a picture of a hairy Nebuchadnezzar turned into an animal. JEZABEL, NDUGIRE and HELEN are at table. The table has all sort of dishes. There is also water on the table in a huge glass container. A waiter stands by. IKUUA WA NDITIKA, a man with a belly as huge as that of a woman about to deliver, is seated away from the dining table and is busy collecting his things, bits of paper and so on into a small suitcase. KIOI is standing near him waiting for IKUUA to go so he can join the others at table. As soon as IKUUA finishes collecting his things, he stands up and makes as if to move (ebd.: 106).

Bibliographien, online Kommentare und Interviews der Autoren oder über sie zu ihren Vorstellungen zum Thema Freiheit und deren Verbindungen zu dem Widerstand bzw. Emanzipation, der Korruption, und der gesellschaftlichen Stellung der Frau werden zu Rate gezogen und im Nachhinein erarbeitet.

Der französische Geist ist durch die Ideale von Liberté-Egalité-Fraternité (Freiheit-Gleichheit-Brüderlichkeit) gekennzeichnet. Er ist eigentlich das Leitmotiv von Lessings literarischem Engagement und spiegelt sich in fast all seinen Werken wieder. Daher können andere Werke des Aufklärers in Betracht gezogen werden. Im Bedarfsfall könnten auch hilfreiche Informationen aus anderen Werken von Ngugi einbezogen werden, da seine Ideale in all seinen Werken erkennbar sind.

### **1.9.2 Datenanalyse**

Die beiden Autoren schaffen in ihren Dramen ambivalente Figuren, die nicht stets die selben Eigenschaften verkörpern. Anhand der doppelblickenden Lektüre der Werke wird die Thematik der Freiheit als Kernbegriff neben den Themensträngen der Korruption, dem Widerstand bzw. der Emanzipation und der Stellung der Frau in der Gesellschaft thematisiert und in Zusammenhang gebracht. In beiden Werken wird das Leiden der Figuren als Preis für die erlangte Freiheit dargestellt, weshalb das menschliche Streben nach Freiheit bzw. was er dafür zu opfern bereit ist untersucht. Dadurch werden die möglichen Ähnlichkeiten in Unterschieden und gleichzeitig Unterschiede in Ähnlichkeiten hervorgebracht. Die unter „Forschungsfragen“ erwähnten Fragen werden basierend auf dem Phänomen des Doppelblickens als Methode und mit den postkolonialen Ansätzen als theoretische Grundlage beantwortet.

## **II.**

# **Zum Freiheitsbegriff**

## 2.1 Freiheit als philosophisches menschliches Konzept

Die Bedürfnisse der Menschen ändern sich ständig je nach Zeit und Raum. Freiheit als menschliches Prinzip ändert sich ebenfalls je nach gesellschaftlichen Zuständen. Die Biografie des Freiheitsbegriffs hat viele Transformationsformen bis in unsere Tage gehabt. Er ist sehr epochenübergreifend und oft durch anhaltende Widerstände geprägt. John Stuart Mill resümiert den Freiheitsbegriff als ein seit drei Jahrhunderten erörtertes Thema, das bislang keine absolute Zustimmung gefunden hat (vgl. Mill zit. nach Gräfrath 2017: 26). Der Freiheitsbegriff ist mit einer sehr alten Debatte verbunden, die bis heute andauert. Er ist äußerst vielseitig und umstritten. Jens Kulenkampff definiert die Freiheit als die Kraft bzw. das „In-der-Lage sein“ eines Menschen, eine bestimmte Handlung zu unternehmen oder zu unterlassen (vgl. Kulenkampff zit. nach an der Heiden / Schneider 2017: 171). Diese Selbstbestimmung unterliegt meistens bestimmten Besonderheiten gemäß den gesellschaftlichen Ordnungen.

Die Welt lässt sich durch ihre Vergangenheit besser verstehen, denn die früheren Zeiten der Geschichte der Menschheit sind voller Ereignisse, die dazu führen, die Gegenwart erstmal zu schaffen und dann sie bewältigen zu können. In der Philosophie wird ständig versucht, die menschlichen Einstellungen<sup>4</sup> u. A. die freiheitlichen Vorstellungen zu beanstanden. Die verschiedenen Entwicklungsphasen der Welt sind voller Veränderungen in den menschlichen Gesinnungen von der Antike bis heute. Der deutsche Philosoph Günther Horst betrachtet den Freiheitsbegriff als keinen konkreten Begriff in der Philosophie der Neuzeit, sondern nur ein natürliches Gefühl: „Der Begriff der Freiheit, der wie kaum anderer das Denken in Bewegung hält, entwickelt sich in der Philosophie der Neuzeit nicht als Begriff“ (vgl. Günther zit. nach Brunner / Conze / Koselleck 1975: 456).

Der Begriff der Freiheit als wissenschaftlicher Stoff ist daher laut der Philosophie von Günther Horst relativ neu und regt mehr Aufmerksamkeit auf sich als alle anderen Begriffe. Er hat bis zur Philosophie der Neuzeit (ca. 15. Jahrhundert) kaum das Interesse der Wissenschaftler geweckt und

---

<sup>4</sup> Vgl. [https://www.google.com/search?rlz=1C1AZAA\\_enKE749KE757&ei=\\_WcyW-rPD4GoUq60iogM&q=was+ist+die+philosophie&oq=was+ist+die+philoso&gs\\_l=psy-ab.1.0.0i203k1j0i22i30k119.22078.30783.0.39372.64.26.0.0.0.591.3418.2-2j4j2j1.10.0...0...1c.1.64.psy-ab..55.9.3629.6..0j35i39k1j0i131k1.566.jrKn6RxiQoc](https://www.google.com/search?rlz=1C1AZAA_enKE749KE757&ei=_WcyW-rPD4GoUq60iogM&q=was+ist+die+philosophie&oq=was+ist+die+philoso&gs_l=psy-ab.1.0.0i203k1j0i22i30k119.22078.30783.0.39372.64.26.0.0.0.591.3418.2-2j4j2j1.10.0...0...1c.1.64.psy-ab..55.9.3629.6..0j35i39k1j0i131k1.566.jrKn6RxiQoc) [Zugriffsdatum. 26.06.2018]

war bis dahin für Forscher unattraktiv. Er hat sich im Laufe der Zeit entwickelt und mit ihm haben sich andauernd Intellektueller beschäftigt. Ephraim Gotthold Lessing, dessen Werk als eine Grundlage für diese Arbeit dient, war selbst ein bedeutender Philosoph der deutschen Aufklärung. Seine philosophischen Vorstellungen spiegeln sich ständig in seinen Werken wider. In dem Buch *A dictionary of philosophical quotations* wird seine philosophische Auffassung vom Konzept der Freiheit untersucht:

What do we lose if freedom be denied us? Something- if it is anything – which we do not need; something which we need neither for our activity here, nor our happiness hereafter; something whose possession must make us far more anxious and disturbed than its absence could ever do. Compulsion and necessity in accordance with which the idea of the best works, how much more welcome they are to me than that bare capacity of being able to act in different ways under different circumstances. I thank the Creator that I must do the best (Ayer / O'Grady 1998: 251).

Wie schon im Abschnitt Forschungsstand erwähnt, haben die Herausgeber des Buchs *Lessing und Toleranz* folgendes von dem früheren Hamburger Bürgermeister Hans-Ulrich Klose anlässlich des Lessing-Jahres 1979 zitiert: „Seine Lehre von Freiheit, Toleranz und Humanität gilt auch heute noch. Ihre Aktualität zeigt sich darin, daß sie auch heute noch immer nicht gilt.“ (Freimark / Kopitzsch / Slessarev 1986: 5). Es lässt sich deutlich feststellen, dass Lessing als einflussreicher Philosoph seiner Zeit eine besondere Vorliebe für das sozial harmonische Leben hat, in dem der Mensch Selbstbestimmung erfährt. Sein religionsphilosophisches Werk *Die Erziehung des Menschengeschlechts* (Lessing 1780), veröffentlicht drei Jahre nach *Emilia Galotti*, bestätigt diese freiheitlichen Grundlagen des Autors. Seine freiheitlichen Einstellungen in einer Gesellschaft, wo alle Menschen völlig frei und unabhängig von allen Überlegenheitsordnungen sein sollen, und, wo die Religion über keine besondere Macht verfügen darf, wurden nochmals hierbei bekräftigt<sup>5</sup>, was die aufklärerische Auffassung des Lebens im Allgemeinen symbolisiert.

---

<sup>5</sup> Vgl. Dictionaire philosophique (1980).

## 2.2 Aufklärerische Auffassung von der Freiheit

Die Zeit der europäischen Aufklärung steht für die Mündigkeit des Menschen in allen Bereichen des Lebens. Wer die gesamte Philosophie dieser verstehen will, der muss sich mit einer Fülle von Werken beschäftigen. Im Rahmen dieser Arbeit wird nur die Denkweise des deutschen aufklärerischen Philosophen Immanuel Kant (1724 - 1804) in Betracht gezogen, denn die Philosophie der Aufklärung in Deutschland ist vorwiegend durch das Denken von Kant geprägt. Auf die Frage: was war die Aufklärung in Deutschland? Und wie aufgeklärt waren die Aufklärer in der »Judenfrage« antwortete er im Dezember 1784 in der »Berlinischen Monatsschrift« ganz knapp und prägnant mit dem Hinweis auf die Möglichkeit des »freien« und »öffentlichen« Gebrauchs der Vernunft (Jasper 2001: 255). Die Aufklärung ist laut Kant der Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit. Wiederum argumentiert er, dass die Unmündigkeit das Unvermögen sich seines Verstandes ohne Leitung eines anderen zu bedienen ist. Der ganze Wahlspruch der aufklärerischen Zeit lautet: „Habe Mut, dich deines eigenen Verstandes zu bedienen!“, und darum drehte sich das ganze Leben in dieser Zeit. Kant eruiert das Phänomen mit dem folgenden Beispiel:

Es ist so bequem unmündig zu sein. Habe ich ein Buch, das für mich Verstand hat, einen Seelsorger, der für mich Gewissen hat, einen Arzt, der für mich die Diät beurteilt usw., so brauche ich mich ja nicht selbst zu bemühen. Ich habe nicht nötig zu denken, wenn ich nur bezahlen kann; andere werden das verdrießliche Geschäft schon für mich übernehmen (Kant 2004: 5)<sup>6</sup>

Kant ermutigt durch dieses Beispiel den aufgeklärten Menschen, nicht nur zu schweigen und Feigheit zu zeigen, sondern Verantwortung in allen Situationen zu übernehmen. Diese Mündigkeit des Menschen inszeniert also Lessing in seinem Werk *Emilia Galotti* besonders durch die Handlungen zwischen der Figur von Oduardo Galotti und dem mächtigsten Staatsoberhaupt Hettore Gonzaga.

## 2.3 Freiheit im postkolonialen Kontext

Folgend werden die Machtverhältnisse in Afrika nach den Unabhängigkeiten erläutert. Die Politik spielt in diesem Zusammenhang eine dominierende Rolle, denn die Begriffe Freiheit und Politik

---

<sup>6</sup> Dazu noch: [https://www.rosalux.de/fileadmin/rls\\_uploads/pdfs/159\\_kant.pdf](https://www.rosalux.de/fileadmin/rls_uploads/pdfs/159_kant.pdf) [Zugriffsdatum 05.07.2018]



sind eng miteinander verbunden. Der eine impliziert automatisch den anderen (vgl. Arendt 2017: 337). Ein Zusammenleben von Menschen ohne irgendeine politisch organisierte Ordnung kann als eine anarchische Welt bezeichnet werden. Daher gehören die Politik und die Freiheit zusammen (vgl. ebd. 338).

Vor der Unabhängigkeit war es Afrikanern ausdrücklich verboten, sich an der politischen Verwaltung in ihrem Land zu beteiligen. Alle Meinungen oder Standpunkte seitens der Afrikaner blieben gänzlich unbeachtet. Diese Freiheit wurde ihnen einfach verweigert. Sie wurden verachtet und zum Schweigen verdammt. Martin Meredith eruiert diesen Zustand im spezifischen Fall Kenias folgendermaßen:

Any suggestion that Africans should share in the political future of the country was greeted with derision. When the editor of the local newspaper remarked in 1944 that self-government for Kenya could only be achieved 'on the basis of all races cooperating', rather than by Europeans alone, his words provoked a storm of outrage and cost him all hope of a successful political career (Meredith 1984: 54-55).

Man merkt in diesem Zitat die Vernachlässigung der Kenianer bzw. Afrikaner bei der Verwaltung ihres eigenen Landes. Dieses Recht hatten nur die Europäer bzw. Kolonisierenden.

Daher ist der Begriff der Freiheit unter anderem ein zentrales Thema des literarischen Engagements vieler Autoren der Postkolonialzeit geworden. Frei sein bedeutet in diesem Zusammenhang nicht nur den Prozess der Entkolonisierung in Afrika, sondern vielmehr, dass die Früchte der Arbeit jetzt genossen werden sollen, was aber nicht der Fall war. Die Lebensbedingungen entsprechen nicht dem Aufwand der Unabhängigkeitskämpfe. Die Menschen sind noch nicht völlig frei von den Machtverhältnissen, die jetzt von der afrikanischen Elite übernommen wurden. Akeju beschreibt die Situation aus der Sicht der postkolonialen afrikanischen Autoren, wie folgt:

Die meisten Autoren der dritten Generation des Postkolonialismus, derer auch Adichie angehört, beschäftigen sich unter anderem mit den Themen und Problemen afrikanischer Autoren der ersten und zweiten Generation. Diese Autoren schrieben über die Ausbeutung und die Unterdrückungen unter den Kolonialherren sowie der schlechten Herrschaftsverhältnisse nach der Kolonialzeit. Die Unterschiede liegen nur im jeweiligen politischen Umfeld der Generation. Die dritte Generation von Autoren versucht auch in ihren Werken Themen wie Dekolonialisierung, Freiheit und das Bewusstsein der

Menschen zu reflektieren. Aus diesem Grund gelten ihre Werke als Weiterführung der vorherigen Generationen (Akeju 2016: 25).

Afrika wurde erst in den 1960er Jahren nach vielen Jahrhunderten von den westlichen Mächten befreit und zum ersten Mal in der Geschichte Afrikas wurde ca. 300 Millionen (vgl. Hatch 1974: 1) Menschen von der Unterdrückung und Ausbeutung befreit. Die Völker Afrikas werden von ihren eigenen einheimischen Führungskräften regiert (vgl. ebd.: 1). Diese Befreiung wurden ihnen aber nicht zugestanden, sondern durch ständigen Widerstand verdient:

We know that there were, in fact, pockets of resistance to the European intrusion among different tribal communities from the outset. The tribes who resisted the colonial scramble demonstrated their objection to being ruled by foreigners from distant European lands (Mazrui 1967: 4).

Ein Blick in *I Will Marry When I Want* zeigt, dass die postkoloniale Elite quasi als „Pseudoeuropäer“ zu betrachten ist, welche die Rolle der Kolonisierenden übernommen hat. Demnach wurde der Kontinent zwar von den Europäern befreit, die Ausbeutung und Unterdrückung einer Vielzahl von Menschen nahm jedoch kein Ende. Die Afrikaner werden von ihren eigenen Mitmenschen „wieder kolonisiert“, indem sie die Ausbeutung und Unterdrückung weiter führen. Freiheit bedeutet im postkolonialen Kontext die Abwesenheit von der Kolonialherrschaft bzw. „self-government as an absence of colonial rule“ (vgl. ebd.: 21). Das Ende der ausländischen Herrschaft ist nicht unbedingt das Ende der Unterdrückung bzw. der politischen Unabhängigkeit, sondern nur das Ende der ausländischen Regierung von Afrika (vgl. ebd.: 74).

Die Epoche des postkolonialen Afrikas ist vorwiegend von diktatorischen Herrschaften gekennzeichnet. Meinungs- und Pressefreiheiten waren extrem beschränkt. In Kenia bspw. wurde der Autor Ngugi wa Thiong'o für die Veröffentlichung des kritischen Dramas *I Will Marry When I Want* inhaftiert. Das beweist den Zustand der Freiheit zulande und auf dem ganzen Kontinent. Die neuen Regierungsformen waren von diktatorischer Natur, da die Gegner des neuen Regimes regelmäßig verfolgt und zur Tode gefoltert wurden.<sup>7</sup> Alle Macht ging vom neuen Herrscher aus.<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> Vgl. <https://africa-facts.org/the-african-dictators/> [Zugriffsdatum 04.06.2018]

<sup>8</sup> <https://study.com/academy/lesson/what-is-a-dictatorship-definition-facts-characteristics-examples.html> [Zugriffsdatum 04.06.2018]

Der Freiheitsbegriff war in der postkolonialen Zeit immer noch jung und sehr „brüchig“ und entsprach bei weitem nicht der Realität. Der Freiheitsdiskurs fand wenig Anklang aus Angst vor dem Regime.<sup>9</sup> Aung San Suu Kyi stellt die Verbindung zwischen der Angst und dem Freiheitsbegriff wie folgt:

Within a system which denies the existence of basic human rights, fear tends to be the order of the day. Fear of imprisonment, fear of torture, fear of death, fear of losing friends, family, property or means of livelihood, fear of poverty, fear of isolation, fear of failure. A most insidious form of fear is that which masquerades as common sense or even wisdom, condemning as foolish, reckless, insignificant or futile the small, daily acts of courage which help to preserve man's self-respect and inherent human dignity. It is not easy for a people conditioned by fear under the iron rule of the principle that might is right to free themselves from the enervating miasma of fear. Yet even under the most crushing state machinery courage rises up again and again, for fear is not the natural state of civilized man.<sup>10</sup>

Freiheit im postkolonialen Kontext ist eher mit einer politischen Autorität als individuell zu verbinden. Der postkoloniale Mensch ist von der neu etablierten politischen Ordnung abhängig. Er gilt als Bestandteil dieser Ordnung. Alan Lennox Boyd beschreibt Selbstbestimmung im kenianischen Kontext folgendermaßen:

The responsibility of Her Majesty's Government is to all the inhabitants of Kenya.... It would be a betrayal of that responsibility if we were to abandon our ultimate authority prematurely .... First, there must be in the territory as a whole a sufficient understanding of parliamentary institutions, and sufficient sense of responsibility in public affairs to hold out a reasonable prospect that parliamentary institutions, representative of the people, will produce responsible government .... Self-government, I think we would all agree, is but a mockery if it is purchased at the expense of personal freedom (Mazrui 1967: 8).

Die westliche koloniale Herrschaft hat Platz für eine neue Regierungsform geschaffen, deren politische und ideologische Orientierung weiterhin westlich geprägt ist.

---

<sup>9</sup> Vgl. Ebd.

<sup>10</sup> <https://www.goodreads.com/quotes/tag/dictatorship> [Zugriffsdatum 21.06.2018]

# **III.**

## **Theoretischer Teil**

### **3. Theoretischer Rahmen und methodisches Verfahren**

Diese Arbeit ist eine theoriebasierte Untersuchung und fußt auf den postkolonialen Theorien. Das doppelblickende Verfahren von Leo Kreuzer wird als Methode verwendet.

#### **3.1 Die postkolonialen Literaturtheorien**

Die Diskussionen um Interkulturalität und um die Interpretation literarischer Texte, die interkulturelle Perspektiven einbringen und stärken, ist stark durch die Entwicklung einer postkolonialen Literatur- und Kulturwissenschaft beeinflusst, die sich in den 80er und 90er Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts vor allem im anglo-amerikanischen Raum entwickelt hat (Hofmann 2006: 27).

Es mag auf den ersten Blick unmöglich erscheinen, ein Werk aus der europäischen Aufklärungszeit mit den postkolonialen Theorien zu vergleichen. Grundsätzlich dienen diese Theorien dazu die klischeehaften Bilder und Stereotype über Afrika bzw. die „Dritte Welt“ abzubauen (vgl. Said 1978), denn es wird oftmals angenommen, dass diese Stereotype sich nur auf die ehemaligen Kolonien beziehen. Dies ist eine Annahme, die umstritten ist. Wenn man aber davon ausgeht, dass die Kolonialherrschaften bzw. die „Erste Welt“ in den Kolonien bzw. in der „Dritten Welt“ ein Bild von dem Okzident schaffen wollten, ist es eindeutig nachvollziehbar, dass die beiden Gesellschaften letztendlich Gemeinsamkeiten haben müssen. Im spezifischen Kontext Deutschlands reichen die Wurzeln der Kolonialgeschichte bis zum Mittelalter und das konstatiert der untenstehende Abschnitt:

Was den postkolonialen Diskurs im deutschen Kontext betrifft, stößt man ständig auf zwei abwehrende Argumente: erstens habe Deutschland so gut wie keinen Anteil an der europäischen Kolonialgeschichte gehabt, weswegen keine kolonialen Bürden gebe; und zweitens – damit zusammenhängend – spiele das Kolonialthema in der deutschen Literatur kaum eine Rolle, und die Behandlung der Dritten Welt in der Gegenwartsliteratur sei eine marginale Angelegenheit. [...] Im Mittelalter waren es vor allem die Deutschen, die kolonialistisch tätig waren: von Karl dem Großen bis Karl IV. reicht die jahrhundertlange Geschichte der Eroberung und Kolonisation jener slavischen Gebiete, die man später den deutschen Osten (man denke an Aktivitäten des Deutschen Ordens) bzw. Österreich nannte. Auch an den mittelalterlichen Kreuzzügen, deren kolonialistische Züge nicht zu übersehen sind, waren deutsche Fürsten und Adelsfamilien sowie deutsche Mitglieder internationaler Orden maßgeblich beteiligt. [...] Auch in der Neuzeit – nach der Entdeckung

Amerikas und den neuen Seewegen nach Afrika – versuchten Deutsche, sich in kolonialen Unternehmen zu engagieren. Die direkte Involvierung war allerdings bis ins späte 19. Jahrhundert episodisch [...] Brandenburg / Preußen besaß – ebenfalls eine Generation lang – im späten 17. Und frühen 18. Jahrhundert eine kleine Kolonie an der Goldküste Afrikas, die der sog. Soldatenkönig Friedrich Wilhelm I. an die Holländer verkaufte: die Verstärkung der Armee zu Hause war ihm wichtiger, und für beides reichte das Geld nicht [...] (Lützelner 1998: 22-23).

Die Kolonialgeschichte Deutschlands wird hier vorgestellt und man kann mit Recht behaupten, dass Deutschland vom Mittelalter bis zur frühen Neuzeit (Epoche zwischen dem Mittelalter und der Moderne)<sup>11</sup> ein engagiertes Land in der Eroberung anderer Gebiete war. Also existierte der koloniale Diskurs im deutschen Kontext schon lange.

Desweiteren betrachtet Lützelner die Beziehungen zwischen der ‘Ersten’ und der ‘Dritten’ Welt im Kontext der postkolonialen Literatur anders, indem er behauptet, dass die ‘Erste Welt’ bzw. die sogenannten ‘Zivilisierten’ mehr von der ‘Dritten Welt’ lernen müssen:

Die meisten der „Dritte Welt“-Länder sind, weder was ihre Kulturen noch was ihre wirtschaftlichen Ressourcen betrifft, als arm zu bezeichnen [...] Heute betonen in den westlichen Ländern jedoch immer mehr Intellektuelle, dass man von den Ländern der ‘Dritten Welt’ lernen müsse, dass sich die westlichen Nationen von Lehr- in Lerngesellschaften zu verwandeln hätten (in Deutschland ist dabei die Äußerungen von Günter Grass und Wolf Lepenies zu denken). Insofern könnte man auch die westlichen Staaten zu Entwicklungsländern erklären. Die Begriffe ‘Erste’ und ‘Dritte’ Welt haben auch deswegen ihre hierarchisierende Bedeutung eingebüßt, weil man immer öfter von der ‘Dritten’ in der ‘Ersten’ und der ‘Ersten’ in der ‘Dritten Welt’ spricht (ebd.: 15).

Diese Parallele im Kontext des Postkolonialismus zwischen den beiden Kulturräumen ist zutreffend, denn sie bestätigt die Züge der ‘Dritten Welt’ in der ‘Ersten Welt’ und umgekehrt und daher lohnt es sich, Klischees über die beiden ‘Welten’ abzubauen, weil alles was in den Kolonien implementiert wurden, ein Bild von den Metropolen widerspiegelt. Schließlich lassen sich

---

<sup>11</sup> Vgl. <https://blog.zeit.de/schueler/2010/08/31/thema-fruhe-neuzeit/> [Zugriffsdatum 20. 06. 2018]

Gemeinsamkeiten in den beiden Räumen erkennen. Laut Lützelers war Deutschland schon seit der Neuzeit in der Eroberungspolitik tätig und hat schon im späten 17. Jahrhundert Kolonien an der Goldküste Afrikas an Holländer verkauft, was wiederum bedeutet, dass die postkolonialen Diskurse auch mit Deutschland in Verbindung gebracht werden müssen. Lützelers Analyse hat zum Teil eine Appelfunktion. Sie appelliert an die europäischen Gesellschaften von Lehrgesellschaften sich in Lerngesellschaften zu verwandeln und von anderen Kulturen zu lernen bzw. zu profitieren. Dieser Appel führt unmittelbar zu einer interkulturellen Begegnung und um diese Interkulturalität geht es in der vorliegenden Arbeit. Lützelers Appel hat eine positive Resonanz in der Gesellschaft gefunden. Hartmut Kaelble schreibt ein Jahr später in der Einleitung seines Buchs „Der historische Vergleich“ folgendes:

Sicherlich sind wir nicht alle Internationalisten, denn die Nation und auch die Region oder der Wohnort bleiben als Orientierungsrahmen wichtig. Aber die Wagenburgnation, deren Bürger vom Ausland nur aus Zeitungen oder Büchern erfuhren, gibt es nicht mehr. Weil der Vergleich des eigenen Landes mit anderen Ländern zur Alltagserfahrung gehört, ist der internationale Vergleich in der Geschichtswissenschaft keine Sichtweise von gelehrten Experten, sondern lediglich die Alltagsperspektive durch die genauere Brille der Wissenschaft (Kaelble 1999: 7).

Die Frage der Internationalität bzw. Interkulturalität wird hier klar und überzeugend von Lützeler und Kaelble vorgestellt.

Die Grenze der postkolonialen Theorien, die sich nur auf die Geschehnisse zwischen Europa und der „Dritte Welt“ im späten 19. Jahrhundert bezieht, wird hierbei ergänzt und die Theorien werden als emanzipatorische Dekonstruktionstheorien für die Analyse des Freiheitsdrangs in den beiden Werken dienen. Lessing hat *Emilia Galotti* in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts geschrieben und daher unterliegt das Werk schon in dieser Zeit postkolonialen Diskursen.

In der Einleitung des Bandes *Postkoloniale Lektüren Perspektivierungen deutschsprachiger Literatur* schreiben die Herausgeber wie folgt:

[...] dennoch bleibt die Anwendung postkolonialer Theorien selbst wiederum keineswegs auf koloniale oder postkoloniale Literatur im engeren Sinne beschränkt. In der Tat sind die Bedeutungen und Verwendungsweisen des Begriffs ‚postkolonial‘ vielfältig und variieren je nach Fragestellung, Kontext und Disziplin (Babka / Dunker 2013: 7-8).

Es wird deutlich vorgestellt, dass die postkolonialen Theorien je nach Kontext und Fragestellung verwendet werden können. Es wird an dieser Stelle behauptet, dass jene Erfahrungen im postkolonialen Afrika eng mit denen der europäischen Aufklärung verbunden sind. Die gesellschaftliche Klassentrennung in *Emilia Galotti* und *I Will Marry When I Want* ist sowohl im afrikanisch postkolonialen als auch im europäisch aufklärerischen Kontext vorhanden. Aufgrund dieser Ähnlichkeiten werden die postkolonialen Theorien als Grundlage für die Freiheitskonstruktion beider Werke dienen. Die Untersuchung zielt darauf ab die Freiheitskonstruktion in den beiden Werken, trotz des Zeitabstands zwischen ihnen durch eine interkulturelle Analyse ans Licht zu bringen. Die beiden Epochen repräsentieren für die beiden Kontinente das Zeitalter der individuellen Freiheit bzw. der Selbstbestimmung. Der Germanist und Komparatist Paul Michael Lützeler erachtet auch diese Parallele zwischen der Aufklärung und der Moderne bzw. Postmoderne als sinnvoll. Er schreibt in der Einleitung von „Postkolonialer Diskurs und deutsche Literatur“ Folgendes:

Mit anderen Worten, Postmoderne wurde immer mehr zu einem allgemeinen kulturellen Periodisierungsbegriff wie ‘Aufklärung’ oder ‘Moderne’, zu einem Epochenbegriff, der die kulturellen Veränderungen in der Gegenwart seit den sechziger Jahren zu erfassen sucht (Lützeler 1998: 8).

Und noch weiter derselben Argumentation folgend diskutiert Lützeler die Ideale der Aufklärung zusammen mit Theoretikern und Historikern der Postmoderne in Zusammenhang mit dem Freiheitsbegriff:

Wie die Moderne ist auch die Postmoderne ein westliches Phänomen und ist als solches mit Demokratisierungsprozessen in der westlichen Welt verbunden. Ich teile diese Meinung mit Theoretikern und Historikern der Postmoderne wie Hans Bertens,<sup>12</sup> John Keane,<sup>13</sup> und John McGowan [sic]<sup>14</sup>. Die Skepsis gegenüber den sog. Großerzählungen, wie Lyotard sie herausgestellt hat, ist kennzeichnend für die Postmoderne. Schon früh wurde die Postmoderne als Stadium der Moderne in ihrer Selbstkritik und Selbstreflexion

---

<sup>12</sup> Hans Bertens, *The Idea of the Postmodern. A History*. London and New York 1995.

<sup>13</sup> John Keane, “The Modern Democratic Revolution: Reflections on Jean-François Lyotard's ‘La condition postmoderne’”, *Chicago Review* 35 (1987), S. 4-19.

<sup>14</sup> John McGowan, *Postmodernism and its Critics*. Ithaca/NY 1991.



verstanden<sup>15</sup>. Wenn Theoretiker der Postmoderne die unbefragte Akzeptanz aufklärerischer Großerzählungen (wie die vom Fortschritt in Freiheit) nicht gelten ließen, bedeutete das nicht – und hier liegt das Mißverstehen der Postmoderne bei Habermas begründet –, daß ihnen die Ideale der Aufklärung gleichgültig geworden wären (ebd.: 8-9).

Die Gemeinsamkeiten der Aufklärung und der Moderne bzw. Postmoderne werden hier verdeutlicht. Wie es bereits erwähnt, ist *Emilia Galotti* aus der Aufklärung und *I Will Marry When I Want* ist ein modernes Werk. Die Theorien werden im anschließenden Kapitel dieser Arbeit dazu dienen einen aufklärerischen und einen postkolonialen Text zu analysieren und die Freiheitsbedürfnisse in diesen Werken zu untersuchen.

Die Einführung des postkolonialen Denkmusters als literaturwissenschaftliche Theorie ist in dem letzten Viertel des zwanzigsten Jahrhunderts durch die einflussreichen Dokumentationsarbeiten von dem palästinensischen Komparatisten Edward W. Said zustande gekommen. Saims Theorie, die unter dem Titel *Orientalism* im Jahre 1978 veröffentlicht wurde, hat die Debatte im mittleren Osten und in Afrika enorm angestoßen und viele Fachrichtungen, wie Geschichte, Anthropologie, Anglistik, Politikwissenschaften und „Cultural Studies“ beeinflusst, da sie einen engen Zusammenhang miteinander haben. Dazu kommen Homi Bhabhas Konzept der Verortung der Kultur und Gayatri Spivaks feministisches Engagement. Sie behandeln nicht nur die Ereignisse nach der Kolonialzeit, sondern alle Geschehnisse vor- während- und nach dieser Epoche.

Saims Konzept des *Orientalism* ist hierbei sehr wichtig, weil es die Konstruktion des Orients erklärt und somit den hegemonialen Anspruch des Westens in Frage stellt.

Die Relevanz dieser Theorie für diese Abschlussarbeit liegt in den historischen Beziehungen zwischen Afrika und dem mittleren Osten und sowie in den ideologischen Einstellungen jener Beziehung.

Obwohl Said aufgrund seiner Argumentation vehement kritisiert wurde, hat seine Arbeit vor allem in Europa und in den USA zur kritischen Selbstreflexion über die Art und Weise, wie in der westlichen Welt bestimmte Bilder des Anderen entstehen und verbreitet werden und welche Funktion diese Bilder für das Selbstverständnis des „Okzidents“ haben, beigetragen (vgl. Hofmann

---

<sup>15</sup> Andreas Huyssen, *After the Great Divide. Modernisms, Mass Culture, Postmodernism*. Bloomington und Indianapolis 1986.

2006: 32). Laut Said sind diese Bilder des Anderen lediglich vom Westen konstruierte Abstraktionen. Sie existieren in der Wirklichkeit gar nicht:

Das ist nur ein Begriff, der eine Fülle verschiedener Länder von Marokko bis Afghanistan, von Ägypten über Indien bis China zusammenfasst unter dem gemeinsamen Merkmal des Anderen als des Europäischen, beruht nicht auf einer empirisch fassbaren Erfahrung, sondern auf einer Konstruktion, die mit klischeehaften Vorstellungen arbeitet und die Überlegenheit der Europäer über ein Ensemble interessanter, aber als rückschrittlich begriffener Völker zu bezeichnen sucht (ebd.: 33).

Der Westen erfindet diese Konstruktionen und macht dadurch seine Repräsentation des Anderen. Der Andere ist in diesem Zusammenhang genau das Gegenteil von des Europäers. Man sieht durch diese Konstruktionen eine binäre Opposition. Diese Binarität ist grundlegend für die allgemeine These von Said. Er meint, dass das Selbstbild Europas bzw. der "Ersten Welt" im Gegensatz zu "den Anderen" als rational, aufgeklärt, entwickelt usw. gilt, was jene binäre Opposition mit einem positiven und einem negativen Pol begründet (vgl. ebd.: 34). Said verbindet den „Orientalismus“ sehr eng mit dem Prozess der Kolonisierung der Länder durch die europäischen Mächte und stellt historische Modelle heraus, die Momente der orientalistischen Herabwürdigung fremder Völker enthalten. Im Mittelpunkt von Saids *Orientalism* stehen die Zeit Napoleons, das neunzehnte Jahrhundert und die Epoche der Entkolonisierung und des Neokolonialismus, der heute gilt (vgl. ebd.: 34).

Eine eindeutige Definition der postkolonialen Literaturtheorien gibt es aber bislang weder im englisch- noch im deutschsprachigen Raum. Sie wird oft als Postcolonial Criticism, Postcolonial Theory, Postcolonial Studies, postkoloniale Theorie oder postkoloniale Literaturkritik bezeichnet, was beweist, dass die postkolonialen Literaturtheorien überhaupt kein zusammenhängendes Konstrukt sind und sich lediglich als Ansätze definieren lassen (vgl. Burtscher-Bechter zit. nach Sexl 2004: 276).

Gayatri Spivak hingegen bezieht sich in ihrem postkolonialen Beitrag auf die Situation der Frauen. Sie bezeichnet sie als „Dritte-Welt-Frauen“, was in der Wirklichkeit eine aus der „Ersten Welt“ entstandene Kategorisierung ist (vgl. ebd.: 285). In ihrem Werk *Can the Subaltern Speak?* (Spivak 1993) kritisiert die Literaturtheoretikerin vehement, wie die Intellektuelle in der postkolonialen Zeit sich als »transparentes Medium« betrachten und für die Frauen sprechen. Dieses Verhältnis führe unmittelbar zur westlichen Darstellung der Unterdrückten während der Kolonialisierung

(vgl. Burtscher-Bechter zit. nach Sexl 2004: 286), denn zu dieser Zeit haben nur die Kolonisierenden für die Kolonisierten gesprochen. Es wurde angenommen, dass die Kolonisierten keine Stimmen haben und weshalb die Europäer für sie sprachen. Diese Situation hebt die Frage der Bevormundung hervor. Laut Spivak entstellt jeder Versuch für die Frauen zu sprechen ihre Rede (ebd.: 286) und macht sie selbstverständlich unfrei. Spivak verdeutlicht in ihrer Argumentation, dass die subalternen Frauen keine Stimme besitzen und stets unterdrückt werden. Sie argumentiert, dass jenen Frauen nur durch den Fall des sie bevormundenden Systems Gehör verschafft kann (vgl. ebd.: 286).

Der Beitrag des dritten wichtigen Wegbereiters der postkolonialen Literatur, Homi Bhabha stimmt in gewisser Weise mit dem doppeltblickenden Ansatz von Leo Kreuzer überein. Er wird ebenfalls hier erwähnt. Homi Bhabhas Konzept vom „dritten Raum“ koinzidiert mit Kreuzers Konzept von dem doppeltblickenden Verfahren, das als methodische Orientierung für diese Analyse dient. Die beiden Konzepte (der dritte Raum und das doppeltblickende Verfahren) werden im Folgenden ausführlich anhand von Beispielen präsentiert.

### **3.2 Das Konzept des doppeltblickenden Verfahrens**

Diese Arbeit lehnt sich methodisch an das Konzept des doppeltblickenden Verfahrens von Leo Kreuzer an. Unter dem Begriff „Doppeltblicken“ versteht man eine interkulturelle Zusammenführung von Texten deutschsprachiger und afrikanischer Literatur. Zwei bzw. mehrere Werke aus unterschiedlichen Kulturkreisen werden interkulturell verglichen und das Eigene wird im Lichte des Fremden und umgekehrt betrachtet (Kreuzer 2009). Da das doppeltblickende Konzept eine Methode ist, bei der sich zwei oder mehrere Werke, im übertragenen Sinne, anblicken und voneinander profitieren, ist sie das geeignete methodische Verfahren für diese Untersuchung. Es geht um die Wahrnehmung von dem Fremden im Eigenen, was hermeneutische Ansätze hervorruft. Unter Hermeneutik versteht man die Kunst seiner eigenen Auswertung eines Werkes und aus eigenen Perspektive verständlich zu machen (vgl. Leiteritz zit. nach Sexl 2004: 129). In anderen Worten bezieht sich der hermeneutische Ansatz auf eine „werkimmanente Interpretation“ (vgl. ebd.: 72).

Das aufklärerische Deutschland bzw. Europa und das postkoloniale Kenia bzw. Afrika haben in Bezug auf die Freiheitsauffassung vieles gemeinsam und an diesem Punkt blicken sich die

Literaturen an. Daher ist das doppeltblickende Verfahren für diese Masterarbeit sehr entscheidend. Leo Kreutzer beschreibt es, wie folgt:

Nicht von ungefähr warnt Goethe in den »Noten und Abhandlungen« vor der Methode des Vergleichens in einer interkulturellen Kommunikation, die er später als »Weltliteratur« bezeichnen wird. Denn wenn ›das Eigene‹ und ›das Fremde‹ miteinander ›eins zu eins‹ verglichen werden, dann führt das zwangsläufig zu Fehlschlüssen und falschen Bewertungen. Das lässt sich dadurch vermeiden, dass sie durch ein methodisch »doppeltblickendes« Verfahren neu kontextualisiert werden: dass das Eigene ›im Lichte‹ des Fremden und das Fremde aber zugleich ›im Lichte‹ des Eigenen gesehen wird (Kreutzer 2009: 59).

Dieses Konzept ermöglicht den Blick auf eine scheinbar fremde Kultur im Lichte des Eigenen. Das Prinzip der interkulturellen Germanistik sieht vor, dass Menschen aus dem deutschsprachigen Raum etwas von der afrikanischen Literatur lernen und umgekehrt.

Auf die Frage was ist „interkulturelle Literaturwissenschaft?“ antwortete der deutsche Literaturwissenschaftler Nobert Mecklenburg in seinem im Jahr 2008 erschienenen Standardwerk *Das Mädchen aus der Fremde* folgendermaßen: „Interkulturelle Literaturwissenschaft gab und gibt es überall dort, wo Literaturwissenschaftler bei ihrer Arbeit Kulturunterschiede bedenken und über Kulturgrenzen hinausdenken“ (Mecklenburg 2008: 13).

Für ein besseres Verständnis der interkulturellen Literaturwissenschaft heute lohnt es sich ihre Ursprünge in Betracht zu ziehen. Der Bayreuther Germanist und Urheber der interkulturellen Literaturwissenschaft Alois Wierlacher plädierte in den 1980er Jahren für eine Multiperspektivität, durch welche die Auslandsgermanisten von der deutschen Kultur profitieren können. Er beschreibt die interkulturelle Germanistik wie folgt:

Unter interkultureller Germanistik verstehen wir eine Wissenschaft, die die hermeneutische Vielfalt des globalen Interesses an deutschsprachigen Kulturen ernst nimmt und kulturvariante Perspektiven auf die deutsche Literatur weder hierarchisch ordnet noch als Handikap einschätzt, sondern als Quelle zu besserem, weil multiperspektivischem Textverstehen erkennt und anerkennt (Wierlacher 1994: X).

Wierlachers Vorstellung der interkulturellen Germanistik bevorzugt einseitig die deutsche Kultur und vernachlässigt die anderen Kulturen. Er ruft bspw. die ausländischen Germanisten dazu auf, die deutsche Kultur zu erkennen, anzuerkennen und zu respektieren. Diese Bevorzugung der

deutschen Kultur fällt Kieti auf, indem sie die propagierte These von Wierlacher als zurückweisend beschreibt:

Wierlachers These war eine „one way traffic“ und propagierte die deutsche Kultur als der Lehrmeister, von der andere Kulturen profitieren könnten. Diese Betrachtungsweise schließt die anderen Kulturen aus, als ob sie unwichtig und niedrig wären. Meiner Meinung nach ist diese These unvollständig und erhellt die deutsche Kultur und erniedrigt die anderen Kulturen. Wenn es um Begegnung von Kulturen geht, denn sollten Kulturen voneinander lernen oder profitieren (Kieti 2015: 12).

Die Verwendung der These von Wierlacher erfüllt insofern laut Kieti nicht ganz die Funktion der Interkulturalität, denn die deutsche Kultur wird hier als Leitkultur dargestellt. Das doppelblickende Verfahren von Leo Kreutzer ist daher eine revidierte und bessere Fassung von Wierlachers Vorgehensweise der interkulturellen Germanistik. Sie bevorzugt keine bestimmte Kultur, sondern führt zu einem interkulturellen Dialog zwischen zwei oder mehreren Kulturen und schafft dadurch einen dritten Raum.

Zur Illustration des doppelblickenden Konzepts hat Leo Kreutzer Franz Kafkas *Die Verwandlung* (Kafka 1912) mit einer ähnlichen Handlung in *L'os* (Diop 1977) des senegalesischen Autors Birago Diop verglichen:

Am Beispiel der Erzählungen „Die Verwandlung“ von Franz Kafka und „L' os“ des senegalesischen Schriftstellers Birago Diop möchte ich demonstrieren, wie sich die Wahrnehmung literarischer Texte aus zwei kulturell sehr unterschiedlichen Kontexten durch die Inszenierung von »regards croisés« zwischen ihnen erweitern kann: durch eine interkulturell »doppelblickende« Lektüre (Kreutzer 2009: 60).

Kreutzer vergleicht zwei Werke aus verschiedenen Kulturräumen anhand ihrer ähnlichen Handlungen, um die Ähnlichkeiten in den Unterschieden und umgekehrt zu veranschaulichen. Die jeweiligen Protagonisten Gregor Samsa und Mor Lamé treten in dem Beispiel in einen interkulturellen Dialog auf der Grundlage des doppelblickenden Verfahrens.

Gregor Samsa hat in dem Werk von Franz Kafka absichtlich verschlafen und sich umgehend in einen Käfer verwandelt. Er liegt manövrierunfähig in seinem Bett, obwohl er zur Arbeit gehen muss. Er muss die Schulden seiner Familie bezahlen und sich um die ganze Familie kümmern, weil sein Vater längst untätig geworden ist. Trotz aller Mühe von Gregor Samsa wird es noch fünf bis sechs Jahre dauern, bevor er die gesamten Schulden vollends bezahlen kann. Er entflieht durch

seine Verwandlung der Realität seines anstrengenden Lebens (vgl. ebd. 61). Der weitere Verlauf der Erzählung demonstriert, dass der Vater von Gregor Samsa ihm in diesem Zustand mit einem Apfel tödlich verwundet und er daran stirbt.

In dem Werk von Diop will Mor Lamé aus Gier sein Fleisch allein essen. Aber da er ein gläubiger Muslim ist und an diesem Tag nicht zum gemeinsamen Gebet gekommen ist, taucht sein „frère de case“ bzw. „Hausbruder“ Moussa unangemeldet bei ihm zu Hause auf, um herauszufinden, warum er nicht zu der vorgeschriebenen Stunde des gemeinsamen Gebets erschienen ist (vgl. ebd. 63). Mor Lamé meldet sich bei Moussa krank, damit er das Haus verlässt. Moussa geht aber nicht sofort weg. Schließlich stellt sich Mor Lamé tot, mit der Absicht seinen Besucher von seinem Haus zu entlassen und das Fleisch allein essen zu dürfen. Da Mor Lamé Muslim ist, wird er direkt in ein Leichentuch gehüllt und lebendig begraben. Da er mit seiner Verstellung nicht rechtzeitig aufhören konnte, verwandelte er sich tatsächlich in einen unbelebten Körper. Beide Erzählungen haben ein tödliches Ende genommen und auf dieser Ebene lassen sich Ähnlichkeiten bei den jeweiligen Protagonisten entdecken. Auf der Grundlage des doppeltblickenden Verfahrens hat der Urheber des Konzepts einen interkulturellen Mustervergleich beider Werke durchgeführt.

Bezug nehmend auf dieses Konzept wird der Begriff der Freiheit in *Emilia Galotti* und *I Will Marry When I Want* anhand der Themenstränge der Korruption, des Widerstands und des Frauenbilds analysiert und somit ein literarischer „Dritter Raum“ schaffen.

Gregor Samsa hingegen hat sich in einen Käfer verwandelt. Bei ihm werden Elemente der Verstellung auf seiner Flucht vor seiner anstrengenden Lebensrealität festgestellt. Er tut am Anfang nur so, als wäre er nicht mehr ein richtiger Mensch und das hat ihn ebenfalls das Leben gekostet.

Laut Kreuzer sind die beiden Aufsätze vergleichbar, weil das Element der Flucht vor dem Unangenehmen durch Verstellung bei Mor Lamé und der Verwandlung von Gregor Samsa zu finden ist.

Das Konzept des dritten Raums durch zwei unterschiedliche Kulturen zu schaffen, hält Michael Hofmann für wichtig, da er aus einer epistemologischen Perspektive die kulturellen Differenzen zweier Völker oder Gesellschaften erklärt. Die kulturelle Differenz nach Hofmann stellt nicht die Unterscheidung objektiver Eigenschaften der Völker in das Zentrum der Analyse, sondern das Ergebnis der interkulturellen Begegnung durch die jene Differenzen überhaupt erst erzeugt werden. „Interkulturalität“ bevorzugt also die Konstellation der Begegnung zweier (oder mehrerer)

Subjekte, die im Austausch die Differenz konstruieren, die in der gegebenen Konstellation als relevant erfahren wird. Im Phänomen des Interkulturellen ist ein Zwischenraum bezeichnet, in dem vermeintlich feste Grenzen verschwinden und in einem Prozess des „Verhandelns“ neue Grenzen gezogen werden können (Hofmann 2006: 12). Weiterhin hat Zafer Senocak bezüglich der Frage der Interkulturalität so überzeugend argumentiert, dass Michael Hofmann seine Formulierung Wort für Wort wiederholt hat:

Mit der Interkulturellen Literaturwissenschaft kommt also ein prozesshafter und dialogischer Kulturbegriff zur Anwendung, der an der Selbstthematisierungsfähigkeit von Gesellschaft ansetzt und die kontextbezogene Veränderung von Bedeutungen und Menschen, die sich situativ und multipel verorten, untersucht. In diesem Oszillieren zwischen unterschiedlichen Handlungsorientierungen kommt es zur Auflösung und Neuschaffung von Grenzziehungen, Macht- und Gewaltverhältnissen und Geschlechterrollen. So wird mit dem Begriff Interkulturalität eine Grenzüberschreitung in den Blick genommen, bei der weder ein wie auch immer gefasstes Innerhalb oder Außerhalb der Grenze zum eigentlichen Untersuchungsgegenstand wird, sondern das *Inter* selbst. Mithin geht es um die Funktionsweise von Differenzbestimmungen, die Kulturationsprozesse abstützen, verändern oder neu in Gang setzen (Senocak zit. nach ebd.: 12).

Die Funktion dieses dritten Raums besteht darin, dass eine neue Aushandlung von Kulturdifferenzen stattfindet, um eine Förderung von Kultursensibilität zu garantieren. Hier wird der Mensch nicht mehr auf seine originale Kultur begrenzt, sondern tritt in Verbindung mit anderen Kulturen, um eine Hybridbildung hervorzurufen. Die Stereotype und Vorurteile werden in diesem Raum abgebaut und das ist hauptsächlich der Beitrag von Homi Bhabha im Kontext der postkolonialen Literatur. Sein Argument besteht darin, dass es keine reine Kultur gibt, sondern alle Kulturen voneinander profitieren (vgl. ebd. 2006: 28). Burtscher-Bechter schreibt folgendes über das Konzept von Homi Bhabha:

Seine Schriften zielen darauf ab, die vermeintliche und über Jahrzehnte von den Imperialmächten propagierte Homogenität von Identitäten, Kulturen oder Nationen aufzubrechen und jene Orte aufzuspüren, wo sich Differenzen entfalten können (Burtscher-Bechter zit. nach Sexl 2004: 282).

Bhabhas Überlegungen führen umgehend zu einer Konfrontation unterschiedlicher Kulturen, die wiederum zur Entstehung des sogenannten „Dritten Raumes“ beiträgt. Er geht davon aus, dass es

im Laufe des Lebens zahlreiche Situationen gibt, die den Menschen dazu bringen, sich mit anderen Kulturen zu mischen. Erwähnenswert sind die Geschichten von Flucht, Exil, Unterdrückung usw. (vgl. ebd. 282). Laut Bhabha ist man dazu gezwungen, in jenen Situationen an einem anderen Ort zu leben. Allerdings sollte jeder Mensch die Freiheit haben, auch dort seine kulturelle Identität aufrechterhalten können.

In seinem berühmten Werk *Die Verortung der Kultur* aus dem Jahr 1994 setzt sich Bhabha mit der Situation von Menschen, die sich zwischen Nationen und Kulturen befinden auseinander. Diese Art von Leben bezeichnet er als Zwischenraum, in dem eine hybride Identität entsteht. Diese Identität beschränkt sich nicht auf eine einzige nationale oder kulturelle Abstammung, sondern gilt als ein Ort des ununterbrochenen Aushandelns von Vorstellungen, Traditionen, Lebens- und Sichtweisen, sowie verschiedene Zeiten (vgl. ebd.: 284). Der postkoloniale Theoretiker hat das Ganze praktisch mit der Novelle *Heart of Darkness* illustriert, was Stephan Töpfer folgendermaßen zusammenfasst:

Seine Vorstellung eines dritten Raums diskutierte Bhabha dann am Beispiel der Novelle „Herz der Finsternis“ („Heart of Darkness“), mit der Joseph Conrad 1899 Weltruhm erlangte. Eine Geschichte, die sowohl die Opposition zwischen dem Selbst und dem Anderen wie auch die Binarität in ihren vielfältigen Ausprägungen auf eindrucksvolle Weise beschreibt. Marlow, der Erzähler, reist im Auftrag einer belgischen Handelskompanie in den Kongo, wo er die Sinnlosigkeit der Ausbeutung der Schwarzen erlebt und sich dabei seiner Rolle, seiner Identität im Verhältnis zum Anderen immer wieder neu versichern muss.

Marlow verliert die Distanz, nähert sich dem fremden Schwarzen, dem schwarzen Fremden und erkennt ein Stück weißer Wolle an dessen Hals. Indem er sich über die Herkunft dieses Wollstücks Gedanken macht, betritt Marlow, so Bhabha, einen „dritten Raum“, in dem er eine dialogische Nähe zum Anderen aufbaut und den „moment of recognition“ (den Moment der Anerkennung) erlebt. Anerkennung umfasst laut Bhabha sowohl das Unbewusste des Anderen als auch das Unvermögen, den Anderen zu durchdringen. Beides sei eine unverzichtbare Grundlage für eine neue Ethik der Anerkennung (Töpfer zit. nach Othman 2016: 42).

Am Beispiel von dieser doppeltblickenden Betrachtung des Protagonisten Marlow vor der sinnlosen Situation der Ausbeutung bzw. Unterdrückung in *Heart of Darkness* werden ähnliche



Szenen in *Emilia Galotti* und *I Will Marry When I Want* anhand der Thematik der Freiheit untersucht. Dies entspricht wiederum dem doppelblickenden Ansatz von Leo Kreutzer.

## **IV.**

***Emilia Galotti* und *I Will Marry When I Want*:  
zwei Dramen, zwei Kontinente, zwei Zeitalter.**

## **4. Autorenvorstellung**

### **4.1. Ephraim Gotthold Lessing**

Einer der unvergesslichen Namen der deutschen Literatur im Allgemeinen und des 18. Jahrhunderts im engeren Sinne ist Ephraim Gotthold Lessing. Der vielseitige Mann (Autor, Publizist, Journalist, Kunsttheoretiker, Dichter, Dramatiker und bedeutender Philosoph) der deutschen Aufklärung wurde am 22.01.1729 in Kamenz geboren. Er ist widerspruchslos der allererste „freischwebende Intellektuelle“ Deutschlands, dessen Leben und Werk außergewöhnlich die Niedergeschlagenheit des 18. Jahrhunderts, die Diskrepanz zwischen der gesellschaftlichen und geistigen Situation des Bürgertums, die Konfrontation des Individuums mit dem religiösen Dogma dokumentieren. Der Autor Lessing hat sich in den unterschiedlichsten Milieus seiner Zeit bewegt: An Fürstenhöfen, in der Theaterbohème, auf der Kanzel, in der Synagoge, in preußischen Festungen, in der Gelehrtenrepublik und in der Büchereinsamkeit (vgl. Jasper 2009: 9). Sein Leben als Kind war weniger glücklich und erst in dem St. Afra Internat in Meißen hat Lessing als Schüler im Zeitraum von 1741-1746 glücklich gelebt:

Der 1729 im sächsisch-oberlausitzschen Städtchen Kamenz geborene Gotthold Ephraim Lessing indes hatte wenig Glück in seinem bürgerlichen Leben, das einen Lobgesang wert gewesen wäre. Im späteren Rückblick hat er die fünf Jahre (1741 bis 1746), die er in dem Meißener Internat St. Afra zubrachte, als die einzigen bezeichnet, in denen er glücklich gelebt hat. Nicht die Kinderjahre im erlterlichen Pfarrhaus, das malerisch umrankt von Wein in einer hügeligen Gasse lag und das trotz der bedrückenden Enge des Zusammenlebens so etwas wie Geborgenheit zu vermitteln schien, haben ihm »Glück« bedeutet, sondern der strenge Lehr- und Erziehungsbetrieb in einem klosterähnlichen Internat (ebd.: 31-32).

Bereits als Schüler forderte Lessing seine Autonomie, indem er ständig gegen die Schulordnung rebellierte. Außerdem war der junge Internatsschüler vielseitig und von vielem begeistert (vgl. ebd.: 53). Lessing ist zweifelsfrei einer der größten Befürworter der Literatur des Humanismus. Eine Welt ohne Hass und Unterdrückung, wo der Mensch völlig frei sein soll, ist die Grundlage seines ganzen literarischen Engagements. Außerdem engagierte er sich für die Rechte der jüdischen Bevölkerung. Das Engagement Lessings und anderer namhafter Autoren, wie Wilhelm von Humboldt, für die unterdrückte Volksgruppe wird von Hannah Arendt in ihrem Buch *Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft* geschildert:

[...] Seit Lessing und Dohm in Preußen, seit Mirabeau und dem Abbé Grégoire in Frankreich haben die Fürsprecher der Juden immer mit den »Juden en detail«, mit den großen »Ausnahmen« des jüdischen Volks argumentiert. Der Humboldtsche Humanismus, der, den besten Traditionen der französischen Judenemanzipation folgend, das Volk befreien, aber Individuen nicht privilegieren wollte, hat wenig Verständnis bei den Zeitgenossen gefunden und noch weniger Konsequenz für die spätere Geschichte der emanzipierten Judenheit gehabt (Arendt 2017: 44)

Er wird hier zusammen mit anderen europäischen Autoren als Judenfreund beschrieben. Der französische Geist ist durch die drei Begriffe Liberté-Egalité-Fraternité (Freiheit-Gleichheit-Brüderlichkeit) gekennzeichnet und diese sind die Inspirationsquelle Lessings (Vgl. Drews 2005: 8).

#### **4.2 Ngugi wa Thiong'o**

Der Autor wurde am 5. Januar 1938 in Kamiriithu (ein kleines Dorf im Hochland Kenias) als Sohn eines armen Bauern geboren. Er kam zur Welt als der britische Kolonialismus in Kenia seinen Höhepunkt erreichte und hat die Schrecken dieser Zeit schon seit seiner Kindheit erlebt.

Aufgrund des Mau-Mau Aufstands hat sein Vater Thiong'o wa Nducu, während der Kolonialzeit all seine Grundstücke verloren und wurde zum Zwangsarbeiter degradiert. Noch schlimmer war es um seine Mutter bestimmt, die 1955 von den Briten interniert und drei Monate lang verhört und gefoltert wurde. Einer seiner Brüder ist bei den Befreiungsbewegungen ums Leben gekommen (vgl. Stoll 2003: 102). Der Junge Ngugi hatte im Alter von siebzehn die Folterung seiner Mutter und die Schrecken der britischen Besatzung erlebt. Es ist wenig verwunderlich, dass sich Ngugi als antikolonialer Schriftsteller versteht, wenn man bedenkt, dass seine Familie unmittelbar unter der Kolonialherrschaft der Briten leiden musste, welche das Leben der jungen Familie kulturell, wirtschaftlich und politisch regierte.

Er ging als einziger Schüler aus seiner Region zur Alliance High-School, die nach dem Muster britischer *Public Schools* im Jahre 1926 von protestantischen Gemeinschaften in Kenia eingerichtet wurden. Das war die einzige Sekundarschule in Kenia, Uganda und Tansania mit einem vollständigen Programm und Englisch als Unterrichtssprache, was keineswegs für alle kenianischen Kinder möglich war (vgl. ebd.: 102). In der Schule mit britischen Lehrkräften lernte Ngugi das eurozentrische Weltbild kennen und lernte Literaten, wie Dickens, Rider Haggard, Stevenson, Conrad, Shakespeare, Shaw, D. H. Lawrence sowie Kriminalromane kennen (vgl. ebd.

102). Ngugi hat nach seiner Sekundarschule an der Makerere University College in Kampala in Uganda Englisch studiert. Außerhalb seines Lehrplans lernte er auch andere wichtige afrikanische und westindische Autoren, wie Chinua Achebe, Cyprian Ekwensi, Leopold Sédar Senghor, Aimé Fernand David Césaire, George Eric Lamming, und Peter Abrahams kennen. Davon beeinflusst, entwickelte sich Ngugi zusammen mit seinen Freunden zu einem scharfen literarischen Kolonialkritiker seiner Zeit (vgl. ebd.: 102).

Im Jahre 1963 wurde Kenia unabhängig und Ngugi gehört zu der ersten Generation des freien Menschen in Kenia. Im selben Jahr flog er mit einem British Council Stipendium nach England, um sein Studium an der Universität Leeds fortzusetzen. Dort erlebt er die Vietnamdebatten mit einem besonderen Bewusstsein. Diese heftigen Debatten stellten die Tradition eines radikalen intellektuellen Widerstands als positiv dar. Hier hat Ngugi angefangen, die Vorstellungen aller Gegenbewegungen als positiv zu betrachten. Er las viele Autoren u.a. Frantz Fanon, Karl Marx, Friedrich Engels, Wladimir Iljitsch Lenin, Bertold Brecht und war von ihren Ideen sehr fasziniert (vgl. ebd.: 103).

Ngugis Gesinnung gestaltet sich schrittweise radikaler und er brach sein Studium 1967 ab, und kehrt umgehend nach Kenia zurück. Er wurde in seinem Heimatland als erster afrikanischer Englischdozent am Nairobi University College angestellt und kündigte kurz danach diese Stelle aus Protest gegen die staatlichen Eingriffe in den Lehrplan und die Repressionsmaßnahmen der Regierung gegen demonstrierende Studierende (ebd.: 103).

Ngugi, dessen Name ursprünglich James Ngũgĩ lautete, lehnt seinen europäischen Namen aus Protest gegen den westlichen Imperialismus ab. Seitdem heißt er Ngugi wa Thiong'o. Unter diesem Namen hat er das Werk *I Will Marry When I Want* veröffentlicht. Das Werk hat er zusammen mit Ngugi wa Mirii ursprünglich auf Kikuyu (seine Muttersprache) unter dem Titel *Ngaahika Ndeenka* geschrieben und später eine Autoübersetzung davon unter dem Titel *I will marry when I want* veröffentlicht.

### **4.3 Vorstellung der Werke**

#### **4.3.1 *Emilia Galotti***

Das dominierende Thema in *Emilia Galotti* ist die Liebe, die zur Ermordung der Hauptfigur Emilia durch ihren eigenen Vater Odoardo geführt hat. Durch diese Übeltat des Vaters zeigt der Autor das Schicksal einer Tochter, deren Tugend dem Vater wichtiger ist als ihr Leben an sich. Das

aufklärerische Werk *Emilia Galotti* wurde im Jahre 1772 geschrieben und ist ein bürgerliches Trauerspiel aus fünf Auszügen. Das Werk wurde vorwiegend von einer Geschichte von Titus Livius namens die Virginia-Geschichte entliehen. Diese Geschichte spielte schon im ersten Jahrhundert v. Chr. in Rom und geht grundsätzlich um die Ständekämpfe zwischen Patriziern und Plebejern (vgl. Fick 2010: 379-380). Die Version von Lessing unterscheidet sich von der originellen Version von Livius mit der endgültigen Szene. Bei Lessing hört die Erzählung mit der Ermordung Emilias auf, während bei Livius die Ermordung eine Revolution verursachte. Was Ephraim Gotthold Lessing in der Aufklärung im 18. Jahrhundert inspiriert hat, war schon im frühen 1. Jahrhundert eine Realität. Die Verteidigung der menschlichen Ehre bzw. des weiblichen Bildes gegenüber der tyrannischen Herrscher ist stark bei Livius zu merken. In der Virginia-Krise geben die Liebesraserei und das Verbrechen des Appius Claudius den Anstoß zur Rebellion und Vertreibung der *Decemviri* (ebd.: 380). „Die Virginia-Handlung“ verselbständigt sich nunmehr gegenüber der politischen Geschichte, ja, die Verteidigung der Ehre und (weiblichen) Unschuld sammelt das Interesse auf sich. Appius fungiert in der Rolle des Herrschers, der seine Leidenschaften nicht zu zügeln weiß und somit das warnende Beispiel eines Tyrannen abgibt. Das zentrale Thema dieses Werkes ist eine Liebesbeziehung zwischen einem gewissen tyrannischen Herrscher und einer bürgerlichen Frau, die letztendlich durch ihren Vater ermordet wurde und dadurch eine Revolution von unten aufgerufen hatte.

Lessing überträgt in *Emilia Galotti* die Geschichte in das Milieu eines italienischen Duostaates. Die Figuren sind frei erfunden, doch bestehen einige lockere Parallelen zu dem historischen Hintergrund, was das Geschlecht der Gonzaga und den Rechtsstreit um das Gut Sabionetta (17. Jahrhundert) anbelangt (vgl. ebd.: 380). Die ganze Erzählung dreht sich um den Prinzen Hettore Gonzaga, Staatsoberhaupt von der Stadt Guastalla, der seine „traditionelle“ bzw. standesgemäße Verlobte Orsina nicht mehr heiraten möchte und eine andere Frau namens Emilia, die er sich zur Gattin wünscht, obwohl sie einer anderen sozialen Klasse angehört. Er stellt sich dadurch gegen die zeitgenössische Standesordnung, die der individuellen Freiheit vorrangig war. Das Werk wurde als Kritik an der damaligen gesellschaftlichen Ordnung betrachtet. Emilia ist schon vergeben und steht kurz vor ihrer Hochzeit mit dem Grafen Appiani, den Emilias Vater Odoardo Galotti bevorzugt. Der Prinz und sein Kammerherr Marinelli entwickeln am Tag der Hochzeit einen kriminellen Plan und ermorden Emilias Verlobten. Emilia wurde gleich nach dem Tod ihres

Verlobten auf das Lustschloss des Prinzen geholt. Dort besucht sie ihr Vater, der sich entschieden hat seine Tochter ins Kloster zu schicken, um gegen den Prinzen zu rebellieren. Die Idee Emilia ins Kloster zu schicken ist nicht gelungen, woraufhin ihr Vater sie mit einem Dolch ermordet. Die Familienehre ist ihm damit wichtiger als das Leben seiner eigenen Tochter.

#### **4.3.2 I Will Marry When I Want**

Das Werk *I Will Marry When I Want* ist im Grunde genommen eine Sequenz von Ngugi wa Thiong'o's Werken, deren Fokus auf der Denunziation durch die Briten sowie der sich daran anschließenden Ausbeutung der Armen durch die neue kenianische Elite liegt. Das Werk wurde in Zusammenarbeit mit dem verstorbenen Pädagogen Ngugi wa Mirii geschrieben. Es wurde zum ersten Mal im Jahre 1977 auf ihrer Muttersprache Kikuyu unter dem Titel *Ngaahika Ndeenka* veröffentlicht und später im Jahre 1982 von den Autoren selbst ins Englische übersetzt. Es ist ein sehr engagiertes politisches Stück, welches den westlichen Imperialismus bzw. den Neo-Kolonialismus und die Machtverhältnisse im unabhängigen Kenia stark kritisiert. Es ist auch als eine Tarnschrift zu charakterisieren, denn der Titel entspricht nicht völlig den inhaltlichen Angaben des Dramas. Die Kikuyu Version des Werks wurde in drei Monaten dreimal ausgedruckt, was auf einen ausgezeichneten Andrang beim Publikum verweist. Es war außergewöhnlich geliebt und ganz herzlich aufgenommen, da es das erste kenianische Theaterstück war, welches in einer einheimischen Sprache aufgeführt wurde: „for the first time in modern Kenya's theatre there was a play about people, for the people and in the people's own language“ (Stoll 2003: 159).

Diese erste erfolgreiche Uraufführung des Dramas fand im Jahr 1977 in Kamirithu, dem Heimatdorf des Autors statt und hatte dem Autor eine Freiheitseinschränkung gekostet. Er wurde diesbezüglich für ein Jahr verhaftet. Der Autor versucht in seinem Werk die starke gesellschaftliche Klassentrennung darzustellen. Die Hauptfigur Kiguunda sowie seine Familie und Nachbarn repräsentieren die wehrlose, verarmte Klasse, welche in ständiger Abhängigkeit zur reichen Klasse lebt und von ihr unterdrückt wird. Kiguundas Arbeitgeber Ahab Kioi wa Kanoru, sowie seine Familie und Geschäftspartner repräsentieren die wohlhabende Klasse, welche über Reichtum und Macht verfügt.

Kiguunda und seine Frau Wangeci erwarten den Besuch des reichen Geschäftsmanns Kioi mit seiner Frau. Die Familie bereitet sich auf den Besuch vor. Kiguunda repariert noch schnell einen

alten Klappstuhl, damit seine Gäste nicht auf dem Boden sitzen müssen und seine Frau kocht etwas zu essen. Ihre vom modernen Leben beeinflusste Tochter Gathoni hingegen kümmert sich lieber um ihr Aussehen. Da Gathoni eine Liebesbeziehung mit John Muhuuni, dem Sohn von Kioi, führt, sind die Eltern gespannt auf den Besuch. Ihre Eltern wundern sich, warum Kioi und seine Familie sie besuchen möchten. Die Mutter dachte, das wäre wegen der Beziehung zwischen ihrer Tochter und John Muhuuni und der Vater dachte, das wäre wegen seinem Grundstück, das Kioi sehr interessiert. Wangeci schickt Gathoni Salz für die Suppe holen zu gehen und sie kommt mit Soda zurück, da es kein Salz gibt. Der Vater hat auch an diesem Tag kein Geld, damit sie Salz kaufen geht. Wangeci schickt also Gathoni zu den Nachbarn, damit sie etwas Salz von ihnen holt. Weil die Nachbarn Gicaamba und seine Frau Njooki ebenfalls Bescheid wussten, haben sie sich eingeladen. Gicaamba zeigt sich in seiner Unterhaltung mit Kiguunda sehr radikal und denunziert, wie die einmischen Autoritäten nach der Unabhängigkeit Kenias zusammen mit ihren westlichen Partnern sie noch weiter unterdrückt und ausbeutet. Die Nachbarn sind weggegangen, als die Gäste eingetroffen sind. Kioi und seine Frau Jezebel sind mit anderen Freunden von ihnen (Ndugire und seine Frau Helen) gekommen. Sie haben eher von Christentum geredet und schlagen Kiguunda und seiner Frau vor, ihre Ehe neu zu organisieren, indem sie eine kirchliche Hochzeit machen und dadurch Christen zu werden. Sie haben am Anfang den Vorschlag abgelehnt und Kiguunda hat seine Gäste mit Gewalt raus aus seinem Haus verjagt. Aber nachher haben sie sich alles noch einmal überlegt und sich für die kirchliche Hochzeit entschieden, denn Wangeci hat sich vorgestellt, dass eine kirchliche Hochzeit von ihnen, eine Vorbereitung auf eine eventuelle Heirat zwischen ihrer Tochter und dem Sohn von Kioi wäre. Gicaamba und Njooki haben sie davor gewarnt diese kirchliche Hochzeit zu veranstalten und mit Kioi diesbezüglich zu kooperieren. Gicaamba nimmt Bezug auf die Rolle der Kirche während der Kolonialisierung und vermutet schon, dass sie die selbe Rolle spielen wird. Für ihn wird Kioi die Kirche zum Ziel benutzen. Kiguunda und Wangeci haben ihm aber nicht zugehört und sich letztendlich für die kirchliche Hochzeit entschieden und als Resultat ihr Grundstück verloren. John Muhuuni hat auch inzwischen Gathoni geschwängert und sie im Stich gelassen.

Kiguunda und seine Frau gehen wieder zu Kioi zu Hause und verlangten von ihm, erstmal eine Hochzeit für die Kinder zu organisieren, da Gathoni schwanger von seinem Sohn ist. Kioi schlägt dies jedoch ab und betrachtet Gathoni als Hure. Kiguunda fängt an, Kioi mit einem Degen zu bedrohen. Kiois Frau taucht mit einer Schusswaffe auf und schießt auf Kiguunda. Er wird schwer



verletzt aber stirbt nicht. Er wird später von seiner Verletzung geheilt und wird Alkoholiker. In diesem Zustand verprügelt Kiguunda seine Frau, denn sie hat zuerst die Idee einer modernen kirchlichen Hochzeit bewilligt. Gicaamba und Njooki sind ihre guten Freunde und sind für sie immer da gewesen und haben Frieden zwischen ihnen gestiftet.

#### **4.4 Zur Untersuchung der Ähnlichkeiten und Unterschiede**

Der interkulturelle Vergleich zwischen *Emilia Galotti* und *I Will Marry When I Want* wird sich im Rahmen dieser Analyse auf vier Aspekte beziehen, wie schon in der Methodologie erwähnt. In einem ersten Schritt auf der Ebene der Zeitstruktur der Werke und anschließend auf die Inhalte der Werke. Die beiden Autoren zeigen einen engen Zusammenhang zwischen den Konzepten Korruption, Widerstand und Frauenbild und dem Freiheitsbegriff in den Werken. In diesem Kapitel wird gezeigt, wie diese Begriffe mit den Freiheitsbedürfnissen der verschiedenen Figuren verbunden sind. Die Begriffe werden erstmal kurz definiert bzw. eingeführt, dann dargestellt und anschließend interkulturell anhand der doppeltblickenden Methode analysiert.

##### **4.4.1 Aufklärung und Postkolonialzeit: zwei goldene Zeitalter der Freiheit in Europa und Afrika**

Da *Emilia Galotti* und *I Will Marry When I Want* als Schlüsselwerke der europäischen Aufklärung und der postkolonialen Zeit in Afrika gelten, wird erstmal doppeltblickend ein Vergleich auf der Ebene der Zeitstruktur durchgeführt.

Afrika und Europa haben offensichtlich nicht den selben Ablauf ihrer Geschichte. Es gibt bestimmt viele Unterschiede in der historischen Entwicklung beider Kontinente. Aber in diesen Unterschieden lassen sich erst recht Ähnlichkeiten entdecken, weil die Menschen von Natur her gleich geschaffen sind. Der englische Philosoph Thomas Hobbes charakterisiert die menschliche Natur folgendermaßen:

Nature has made men so equall, in the faculties of body, and mind... From this equality of ability, ariseth equality of hope in the attaining of our Ends. And therefore if two men desire the same thing, which nevertheless they cannot both enjoy, they become enemies, and in the way to their End (which is principally their owne conservation, and sometimes their declaration only) endeavour to destroy, or subdue one another (Hobbes zit. nach Holz 1986: 12).

Die Aufklärung und die Postkolonialzeit sind selbstverständlich in ihren Formen zwei verschiedene Epocheneinteilungen in der Geschichte von Europa und Afrika. Dennoch vertreten sie inhaltlich dieselben Ideale und zwar die Befreiung des Menschen aus seiner „Gefangenschaft“ hin zur Selbstbestimmung. Sie haben den Völkern aus Europa und Afrika Freiheitseinstellungen nach dunkleren Zeiten gebracht und genau an diesem Punkt blicken sie einander an (vgl. Mbembe zit. nach Oboe / Bassy 2011: 13).

Freiheitszenarien haben eine wichtige Rolle in der Zeit der Aufklärung in Deutschland bzw. Europa und im Kontext des postkolonialen Afrikas gespielt. Doppeltblickend betrachtet lassen sich Ähnlichkeiten in den scheinbaren Unterschieden erzeugen. Der europäische aufgeklärte Bürger kann auf der Grundlage des doppeltblickenden Verfahrens mit dem afrikanischen postkolonialen Bürger verglichen werden und umgekehrt. Die beiden Epochen symbolisieren den Untergang der bislang herrschenden Ordnungen, die den Menschen unfrei und unsicher vorstellt. Die unmündigen Bürger aus den beiden Kontinenten haben sich während dieser Zeitalter von den gesellschaftlichen Konventionen befreit und die Führung über ihr eigenes Leben und eigene Angelegenheiten vollkommen übernommen.

Die Zeiten vor der Aufklärung in Europa wurden genauso wie die Kolonialzeit in Afrika vorwiegend durch eine einzigartige Knappheit an individueller Freiheit gekennzeichnet und genau auf dieser Ebene kann eine Parallele zwischen den beiden Kontinenten gezogen werden. Individuell haben die Menschen auf den jeweiligen Kontinenten nicht frei und selbstbestimmt gelebt, sondern sind von bestimmten Ordnungen abhängig gewesen. Der einzige Unterschied besteht darin, dass die Menschen aus der niedrigen Klasse in Europa von den Privilegierten bzw. Adligen aus Europa ausgebeutet und unterdrückt worden sind, während die Afrikaner von Kolonialherrschaften aus dem Ausland unterdrückt worden sind.

Die Aufklärung und die Postkolonialzeit sind die zwei Perioden der Geschichte, über die sich die Menschen aus Europa und Afrika sehr gefreut haben, denn sie haben ihnen die Hoffnung auf ein individuelles Leben gebracht. Die Völker beider Epochen waren das erst Mal in ihrer Geschichte frei und unabhängig ohne externe Fremdsteuerung. Die Epochen vor der Aufklärung bzw. vor der Kolonialherrschaft, in Europa das Mittelalter und in Afrika die Sklaverei und der Kolonialismus dürfen hier nicht unberücksichtigt bleiben. Dem mittelalterlichen Menschen in Europa und dem unterdrückten Afrikaner ist es klar gewesen, dass er seine Freiheit erst genießt, wenn er die sogenannte von „Gott geschaffene Ordnung“ einerseits und die Kolonialherrschaft andererseits

überwindet. Er lebt als Bestandteil dieser Ordnungen und auf gar keinen Fall als individueller Mensch. Seine Stimme zählt absolut nicht in den Handlungen derzeit. Er wurde lediglich als untergeordnet klassifiziert, dessen Stimme nicht akzeptiert wurde. Das waren die Besonderheiten der mittelalterlichen und kolonialen Epochen. Das heißt, frei sein im Mittelalter in Europa und während der Kolonialisierung in Afrika hat eine andere Bedeutung als in der heutigen Gesellschaft. Der Mensch denkt nur an die Befriedigung anderer Menschen und nur dadurch bekommt er seine Autonomie. Gayatri Spivaks Konzept von „Can the Subaltern Speak?“ trifft dies gut in diesem Fall, denn Spivaks Beitrag hebt die Frage der Machtverhältnisse zwischen den unterschiedlichen gesellschaftlichen Klassen hervor.

Die Lebensbedingungen im vormodernen Deutschland und im kolonialen Afrika lassen dem Menschen, wie schon oben erwähnt kein selbstbestimmtes Leben zu. Zwischen dem Aufklärer Ephraim Gotthold Lessing und dem postkolonialen Autor Ngugi wa Thiong'o liegt ein Zeitsunterschied von zwei bis drei Jahrhunderten. Erwähnenswert ist jedoch, dass die beiden Autoren sich von den Realitäten ihrer Gesellschaften inspirieren ließen. Es lässt sich hierbei feststellen, dass, was vor dreihundert Jahren in Europa eine Realität gewesen war, sich in Afrika zur Zeit der Verfassung des Werks *I Will Marry When I Want* widerspiegelt. Kenia wurde im Jahre 1963 von dem damaligen britischen Kolonialismus unabhängig und seitdem durch Kenianer verwaltet. Vor dieser Zeit mussten die Kenianer nur für die koloniale Macht arbeiten. Das war quasi eine durch die koloniale Verwaltung geschaffene Ordnung, unter der der Kenianer keine individuelle Freiheit genoss und zur körperlichen schweren Arbeit gezwungen wurde. Diese Situation ähnelt der Ordnung, die in Deutschland vor der Aufklärung herrschte und das bestätigt den Unterschied von drei Jahrhunderten zwischen den Werken *Emilia Galotti* und *I Will Marry When I Want*. Die Epochen sind bestimmt zeitlich und räumlich weit voneinander entfernt, aber die Ereignisse ähneln sich. Beide Epochen repräsentieren eine Unterdrückungszeit in der Geschichte der Länder. In den beiden Fällen sind die Menschen irgendwann aufgestanden, um gegen die regierenden Ordnungen zu protestieren. Diese Proteste rufen die Idee der Befreiungskriege hervor. Das zeigt, dass kein Volk auf der Welt und in der Geschichte der Menschheit gerne zur Zwangsarbeit gezwungen wurde. Alle sollten das Recht auf Leben und die selben Privilegien haben.

Die spätere afrikanische postkoloniale Zeit kann daher im Kontext der europäischen Aufklärung als eine neue Denkweise in einer Auseinandersetzung mit der Vergangenheit bzw. der vorbei gegangenen Zeiten verstanden werden.

#### **4.4.2 Korruption als Behinderung der Freiheit**

Das Übel der Korruption wird meistens als ein typisches afrikanisches Problem bezeichnet. Othman Abdulrahman vertritt in seiner Untersuchung dieselbe Position:

Im Roman *Das Palmenhaus* behandelt Eltayeb fast alle Themen und Motive der von mir bislang erfassten sudanesischen Migrationsliteratur, beginnend mit den Problemen fast aller Drittweltländer, der Armut, der sozialen Ungerechtigkeit, der politischen Korruption, den unendlichen Bürgerkriegen bis hin zum heutigen sudanesischen Regime (Othman 2016: 46).

Es ist aber zweifelhaft zu behaupten, dass die Korruption nur charakteristisch für die Länder der „Dritten Welt“ ist. Diese Beurteilung wird im Laufe der Analyse des Werks *Emilia Galotti* modifiziert, denn Lessing ist bereits in seinem aufklärerischen Drama der Frage nach der Korruption in Deutschland auf den Grund gegangen.

Für Gerald E. Caiden wäre Korruption ein einfach zu behandelndes Problem, falls sie sich nur auf gelegentliche Missbräuche von Macht oder persönliche Redlichkeit beschränkt. Sie geht jedoch über diese Grenzen hinaus und impliziert eine Vielfalt von Geschehnissen, die meistens sehr schlimm und unwiderruflich sind. Caiden beschreibt die Korruption als ein kompliziertes Labyrinth aus Sackgassen und überraschenden Drehungen, die extrem frustrierend sein könnte. Korrupte Menschen sind u.a. alle Menschen, die sich über alles stellen und nur in ihrem eigenen Interesse handeln. Oftmals interpretieren sie sich nicht einmal als Böse, Betrüger, Übeltäter oder unmoralischen Egoisten (vgl. Caiden. zit. Nach de Graaf / von Maravić / Wagenaar 2010: 9). Jens Ivo Engels beschreibt den selben Begriff ganz knapp und prägnant in folgenden drei Wörtern: „Vetternwirtschaft, Bereicherung, Amtsmissbrauch; kurz: Korruption (Jens 2004: 23).

Auf diese Definitionen Bezug nehmend, lässt sich feststellen, dass Korruption ein sehr dominierendes Thema in den beiden Werken ist und zwar an mehreren Stellen. In diesem Teil der Untersuchung wird anhand von Textpassagen aus den Primärtexten gezeigt, inwiefern die Korruption als eine echte Bedrängnis für die Freiheit verstanden werden kann. Der Begriff Korruption beschränkt sich laut der oben erwähnten Definitionen nicht nur auf eine illegale

Bereicherung oder Vetternwirtschaft, sondern beinhaltet eine Vielfalt von Geschehnissen (vgl. Frimpong / Jacques 1999: vii). Die Innensicht des Begriffs sieht also sehr pluralistisch aus. Von dem Missbrauch von Privilegien in *Emilia Galotti* bis auf illegale Bereicherung und Begehrlichkeit in *I Will Marry When I Want* lassen sich viele Korruptionseinstellungen, die die Freiheitsbedürfnisse anderer Figuren äußerst gefährden, feststellen.

Lessing schildert in seinem aufklärerischen Werk, dass die Erwartungen an das Amt des Prinzen Hettore Gonzaga nicht erfüllt werden. Stattdessen benutzt er als Staatsoberhaupt sein Amt in Komplizenschaft mit seinem Kammerherrn Marinelli, um seine persönlichen Ziele zu erreichen. Durch diese Szenen deckt der Autor die Schwächen des Prinzen auf und stellt seine moralische Autorität in Frage. Das beschreibt er folgendermaßen:

Marinelli. [...] (Nach einer kurzen Überlegung.) Wollen Sie mir freie Hand lassen, Prinz? Wollen Sie alles genehmigen, was ich tue?

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

Marinelli. So lassen Sie uns keine Zeit verlieren. -- Aber bleiben Sie nicht in der Stadt. Fahren Sie sogleich nach Ihrem Lustschlosse, nach Dosalo. Der Weg nach Sabionetta geht da vorbei. Wenn es mir nicht gelingt, den Grafen augenblicklich zu entfernen: so denk ich—Doch, doch; ich glaube, er geht in diese Falle gewiß. Sie wollen, Prinz, wegen Ihrer Vermählung einen Gesandten nach Massa schicken? Lassen Sie den Grafen dieser Gesandte sein; mit dem Bedinge, dass er noch heute abreiset. – Verstehen Sie? (Lessing 1984: 525).

Der Prinz hat in diesem Gespräch seine Macht und Verantwortung an seinen Kammerherren übergeben. Er ist nicht mehr in der Rolle eines ehrlichen Herrschers. Der Kammerherr Marinelli wird im Auftrag seines korrupten Chefs die Macht ausüben. Dadurch thematisiert Lessing das Thema Korruption durch die Leiden eines Prinzen, der aus konventionellen Gründen dazu gezwungen ist, eine Frau aus seiner sozialen Klasse zu heiraten. Für diese Frau, namens Gräfin Orsina, hat er jedoch keinerlei Gefühle. Verliebt ist er lediglich in die, aus niedriger Klasse stammende, Emilia. Außerdem hat Lessing eine andere Szene dargestellt, die anscheinend nicht unmittelbar mit der Haupthandlung zu verknüpfen ist. Sie gilt trotzdem als eine parallele Szene, die die Korruptionsmanöver von dem Amt des Prinzen und seinem Minister Marinelli veranschaulicht. Das beschreibt er anhand von zwei Figuren namens Angelo und Pirro:

Pirro. [...] Du bist seit deiner letzten Mordtat vogelfrei erklärt; auf deinen Kopf steht eine Belohnung.

Angelo. Die doch du nicht wirst verdienen wollen?—Pirro. Was willst du?—ich bitte dich, mache mich nicht unglücklich.

Angelo. Damit etwas? (ihm einen Beutel mit Gelde zeigend)—Nimm! Es gehöret dir!

[...]

Pirro. So gib nur (nimmt ihn.) [...] (ebd.: 529-530).

Angelo ist ein Übeltäter, der nach seinem letzten Mord aus der Stadt floh und nach einer Weile zurückgekommen ist. Mittlerweile wurde er für vogelfrei erklärt und auf seinen Kopf steht eine Belohnung. Da er eine Gefahr für die Gesellschaft darstellt, muss ihn jeder, der ihn sieht, ausliefern, damit er getötet wird. Das hat Pirro aber nicht gemacht, sondern Geld von ihm akzeptiert und über das Thema geschwiegen. Angelo lebt noch ganz frei dank der Korruption. Der weitere Verlauf der Erzählung verdeutlicht, dass Angelo ein bekannter Verbrecher ist, der im Namen Marinellis handelt:

[...]

Der Prinz. Bei Gott! bei dem allgerechten Gott! ich bin unschuldig an diesem Blute. – Wenn Sie mir vorher gesagt hätten, daß es dem Grafen das Leben kosten werde – Nein, nein! [...]

Marinelli. Wenn ich Ihnen vorher gesagt hätte? – Als ob sein Tod in meinem Plan gewesen wäre! Ich hatte es dem Angelo auf die Seele gebunden, zu verhüten, daß niemanden Leides geschähe [...] (ebd.: 560).

Die Aufgabe, den Grafen Appiani zu ermorden, kann weder der Prinz selbst noch sein Minister Marinelli durchführen. Diese Verantwortung hat der Übeltäter Angelo übernommen. Er wird in der Szene als der Mörder von dem Grafen Appiani dargestellt. Der Auftrag hat er von Marinelli bekommen, der ebenfalls im Namen des Prinzen handelt. Selbstverständlich führt die ganze Handlung zurück zu dem korrupten Prinzen. Jemand muss den Grafen Appiani entfernen bzw. eliminieren, damit er Emilia heiraten kann und diese Aufgabe hat Angelo übernommen. Angelo gilt also als Mitarbeiter der korrupten Regierung des Prinzen und seinem Kammerherrn.

Dieselben Korruptionszüge entdeckt man unter anderen Aspekten in dem Werk *I Will Marry When I Want* von Ngugi wa Thiong'o. Der untenstehende Monolog von Cicaamba beschreibt die herrschende Situation in Kenia nach der Unabhängigkeit und verweist auf die gesellschaftliche Abspaltung zwischen armen und reichen Kenianern:

Gicaamba:

[...]

A handful of peanuts is thrown to a monkey

When the baby it is holding is about to be stolen!

If all the wealth we create with our hands

Remained in this country,

What would we not have in our village?

[...]

The power of our hands goes to feed three people:

Imperialists from Europe,

Imperialists from America,

Imperialists from Japan,

And of course their local watchmen.

[...] (Ngugi / Ngugi 1982. 52-53).

Gicaamba denunziert die elendige gesellschaftliche Lage unmittelbar nach der politischen Unabhängigkeit Kenias. Der „Mau Mau“ Aufstand hat zwar zur Selbstbestimmung Kenias geführt (vgl. Meredith 1984: 53-72)<sup>16</sup>, jedoch innerhalb der Gesellschaft wenig verändert. Die Leiden der armen kenianischen Bauern sind nicht unmittelbar nach der Selbstbestimmung zu Ende gegangen, sondern durch die aus dem Kolonialismus resultierende kenianische Elite verewigt. Diese kleine korrupte Elite hat die Stelle der britischen Kolonialherrschaft übernommen und die Unterdrückung des Volks weiter im Zusammenhang mit den westlichen Mächten geführt. Diese prekäre Situation in Kenia wird von dem Bauer Gicaamba in dem Gespräch mit Kiguunda thematisiert. Sie werden immer noch geknechtet und ausgenutzt. Obwohl sie energisch arbeiten, ändert sich ihr Zustand nicht. Ngugi stellt sie in einer verfänglichen Situation dar und es mangelt ihnen am Wesentlichen, wie z. B. Kleidung und Unterkunft. Der Zugang zu guten öffentlichen Schulen und Gesundheitsversorgung bleibt ihnen verwehrt (vgl. ebd.: 52-53). Sie leben stetig in diesem Teufelskreis, wie unter der europäischen Kolonialherrschaft.

---

<sup>16</sup> Dazu noch: <https://www.bbc.com/news/uk-12997138> (Zugriffsdatum 01.07.18).

#### 4.4.2.1 Interkultureller Vergleich der Korruption in den Werken

Lessing inszeniert Hettore Gonzaga als das Staatsoberhaupt der Stadt Guastalla. Eigentlich muss er als Prinz für die Harmonie und die Gerechtigkeit in der Gesellschaft sorgen. Im Gegenteil wird er als eine korrupte und tyrannische Figur, die sein öffentliches Amt für seine eigenen Interessen benutzt, porträtiert. Das Einzige, wofür er sich interessiert, ist Emilia Galotti zu heiraten, obschon ihm bewusst ist, dass Emilia bereits vergeben ist. Dafür hat er seinem Kammerherrn bzw. Minister Marinelli freie Hand über seine Regierungsgeschäfte gegeben. Emilia kann aufgrund der freien Hand nicht mehr wann und wen sie möchte heiraten (Ihr Zustand ähnelt jetzt dem von Gathoni in *I Will Marry When I Want*). Die freie Hand wird ihrem Verlobten, dem Grafen Appiani das Leben kosten. Appiani ist nun weder frei seine Heiratspläne durchzuführen noch sich bewegen zu können. Marinelli, der die Macht von dem Prinzen übernommen hat, stellt nun eine Gefahr dar. Der Graf Appiani wird in eine Falle gelockt und anschließend ermordet. Die freie Hand gilt als Amtsmissbrauch des Prinzen. Der Herrscher bzw. das Staatsoberhaupt hat bewusst seinem Mitarbeiter Marinelli die Macht übergeben, damit er die Handlungen veranlassen kann. Offensichtlich hat Marinelli den Verbrecher Angelo beauftragt, den Grafen zu ermorden. Hinter dem Mord steht jedoch der Prinz, dessen Wille durch Marinelli und Angelo durchgesetzt wird. Er hat nicht zwischen öffentlichen und Privatangelegenheiten differenzieren können. Seine Bemühungen, Emilia für sich zu gewinnen sind lediglich eine private Sache, wohingegen die Übergabe der freien Hand an Marinelli auf Korruption hinweist. Der Graf Appiani hat umgehend sein grundsätzliches Recht auf Leben durch diesen Machtwechsel zwischen zwei korrupten Menschen (Marinelli und seinem Chef) verloren.

Der Prinz von Guastalla ist ein korrupter Herrscher, der nicht für das Wohlergehen seiner Mitmenschen da ist, sondern lediglich private Interessen verfolgt. Seine Herrschaft ist schädigend für die anderen und auch für seine Verlobte Orsina. Anscheinend stellt er selbst und seine Regierung, den kleinen Kreis von Menschen in seiner Umgebung zufrieden. Dem Begriff Korruption kann in diesem Zusammenhang eine kriminelle Bedeutung zugewiesen werden, denn eine Ermordung ist selbstverständlich eine kriminelle Tat. In dieser Hinsicht kann man bei dem Prinzen und seinem Kammerherrn bzw. seiner Umgebung von kriminell motivierter Korruption sprechen. Es besteht die Gefahr, dass keine Frau vor Hettore Gonzaga sicher ist und er sich durch jene Art von Machtmissbrauch jede Frau nehmen könnte. Theoretisch bedeutet diese freie Hand zwischen Hettore Gonzaga und Marinelli, dass die Macht jederzeit und in allen Situationen für



beliebige Zwecke ausgeübt werden kann. Der Prinz hat rücksichtslos den grausamen Plan seines Ministers bewilligt und gibt ihm durch die freie Hand die Autorität in seinem Namen den Grafen Appiani zu eliminieren bzw. zu ermorden. Durch die Erfüllung dieses Planes wird Emilia automatisch gefangen, was ihre Freiheit beschränkt. Der Prinz kann nun seine Macht über sie ausüben, wofür er andauernd gekämpft hat. Ein verantwortlicher Herrscher würde diese böse Absicht von Marinelli ablehnen und ihm davon abraten, den Grafen Appiani zu töten. Der korrupte Hettore Gonzaga jedoch hat nur seine eigenen Interessen im Blick und somit die Freiheit der anderen gefährdet.

Doppeltblickend betrachtet lassen sich insofern Ähnlichkeiten in den scheinbar unterschiedlichen Werken entdecken. In *Emilia Galotti* ist ein Machtwechsel vom Staatsoberhaupt Hettore Gonzaga zum Kammerherrn Marinelli erkennbar. Ein ähnlicher Machtwechsel findet in *I Will Marry When I Want* statt, wo nach der Unabhängigkeit eine Machtverschiebung zwischen den britischen Kolonialherren hin zur kleinen Elite (vertreten durch Kioi) zur beobachten ist. Der einflussreiche Geschäftsmann Kioi hat sein Ziel erreicht, indem er sich das Grundstück von Kiguunda, was sein ganzes Leben symbolisiert, aneignet (vgl. Ngugi / Ngugi 1982: 4). Es geht in den beiden Fällen tatsächlich um die Ausnutzung vom Einfluss, um persönliche Ziele erreichen zu können. Der arme Bauer Kiguunda wird lebendig begraben, nachdem er alles, was er besitzt, verloren hat. Vor seinem „Tod“ war er dem Alkoholismus verfallen (vgl. ebd. 154). In beiden Fällen wird die Macht von einer Autorität an eine andere Autorität übergeben.

Korruption ist also nicht nur ein typisches Problem aus der dritten Welt bzw. Afrika. Das Trauerspiel *Emilia Galotti* beweist, dass das gesellschaftliche Übel durch Korruption schon seit Jahren sehr präsent in Deutschland bzw. Europa ist. Angelo hat Pirro in dem Gespräch bestochen, indem er ihn mit einem Beutel voller Geld zum Schweigen bringt. Geld spielt demnach eine zentrale Rolle und beeinflusst Pirros Meinung stark. Er hat seine Integrität gegen Geld ausgetauscht und dadurch das Leben der anderen Menschen in der Gesellschaft gefährdet. Das Leben der Stadtbewohner wird noch ständig bedroht. Der vogelfreie Angelo bleibt weiterhin auf freiem Fuß, was die Lebensqualität der anderen Stadtmenschen aus Angst vor dem gefährlichen Mörder, drastisch verschlechtert. Diese Szene symbolisiert, dass Angelo eine gefährliche bzw. bedrohliche Figur in der Gesellschaft repräsentiert. Er gilt für die anderen gesellschaftlichen Mitglieder als das Symbol der Unsicherheit und Unfreiheit. Außerdem kooperiert er mit Marinelli, der wiederum als Beauftragter des Prinzen zu bezeichnen ist. Die ganze Handlung dreht sich um

den Prinzen. Um seine persönlichen Ziele zu erreichen, gefährdet er das Leben der anderen Bewohner der Stadt. Sie sind ständig in diesem Teufelskreis gefangen und nicht als freie und sichere Menschen zu betrachten. Man versteht die Korruption in diesem Zusammenhang als eine gesellschaftliche Bedrohung. Der Übeltäter Angelo kann auch niemals unter diesen Umständen gefangen und getötet werden, denn er hat die Unterstützung des korrupten Kammerherrn bzw. Minister Marinelli, der ebenfalls vom korrupten Staatsoberhaupt der Stadt Guastalla beschützt wird. Die gesellschaftliche Lebensqualität ist folglich für immer gefährdet.

In beiden Werken werden durch Korruption verursachte Probleme behandelt und ihr negativer Einfluss auf die Freiheit anderer dargestellt. Pirros Integrität wurde durch Geld beeinflussbar, was ähnlich auch im Werk von Ngugi auf der Grundlage des doppelblickenden Verfahrens merkbar ist. Der Geldbeutel wird in einer anderen Hinsicht im kenianischen Kontext durch „a handful of peanuts“ bzw. „eine Handvoll Erdnüsse“ ersetzt. Der Monolog von Gicaamba zeigt, dass die kenianische Elite sich Güter der armen Klasse problemlos aneignen kann.

Ganz auffällig ist die Begehrlichkeit des Christen und habgierigen Geschäftsmannes Kioi, der als eine echte Gefahr für die Gesellschaft zu betrachten ist. Er ist vergleichbar mit Angelo und in gewisser Weise auch Marinelli, da er als gefährliche und korrupte Figur dargestellt wird und sich im Sinne der westlichen Imperialisten bereichert. Kiguunda und seine Frau wollten Kiois Familie vor Gericht bringen, da John Muhuuni (Kiois Sohn) ihre Tochter Gathoni geschwängert hat ohne die Verantwortung dafür zu übernehmen. Kiois Reaktion darauf ist folgende:

Kioi: [Smiling]

Did you say ‘court’? Law?

Run. Harry up.

We shall see on whose side the law is!

Your side or our side! (ebd. 143).

Selbstverständlich wird ein Beutel voller Geld, wie im Fall von Angelo und Pirro, vorbereitet, um die Richter damit zu bestechen. Die schwangere Gathoni bleibt dann allein ohne Unterstützung. Sie wird mit ihrer Schwangerschaft unsicher und orientierungslos. Sie hat keine andere Wahl als sich allein anzustrengen und zu überleben. Es fällt auf, dass Kioi, der Vater von Gathonis „Partner“ John Muhuuni, nicht mit einer ehrlichen Lösung des Problems rechnet, da er das Gesetz und die Gerechtigkeit durch Korruption missachtet. Eine Parallele entsteht hierzu zwischen den

Verhältnissen von Angelo und Kioi, die beide mit Korruption rechnen, um sich aus der Gefahr zu ziehen. Diese Verhältnisse lassen die anderen unsicher und unfrei. Der Sohn von Kioi, John Muhuuni, steht es dank der regierenden Korruption im Land frei, die arme Gathoni im Stich zu lassen und anderen Mädchen eventuell dasselbe anzutun. Gegenüber John Muhuuni und seinem Vater sind die anderen gesellschaftlichen Mitglieder untergeordnet. Wie der zuvor zitierte Monolog zeigt, verfolgt Kioi stets seine eigenen Interessen ohne Rücksicht auf die Schicksale anderer. Er und die kleine Gruppe von Menschen in seiner Umgebung häufen ganz illegal Vermögen an, nach der Unabhängigkeit Kenias auf dem Rücken der armen Bauer, die tatsächlich als die richtigen Freiheitskämpfer gelten. Gicaamba betrachtet Kioi und seinen Freunden als lokale Vertreter „local watchmen“ der westlichen Imperialisten, die den armen Bauer keine Chance geben, von der gewonnenen Freiheit zu profitieren. Die Armen sind immer noch unfrei und für sie symbolisieren Menschen wie Kioi eine große Gefahr. Er kann sie jederzeit mittels seines Reichtums beeinflussen und unter seine Kontrolle bringen, so wie Angelo Pirro mit Geld beeinflusst hat. Kioi und seine Gruppe gelten als die sogenannten modernen Afrikaner, die die Unterdrückung und Strafarbeit weiterführen. Ngugi stellt sie in seinem Werk quasi als Pseudoeuropäer dar, indem sie eurozentrische Diskurse in Kenia bzw. Afrika propagieren und somit die Mission der ehemaligen Kolonialherren aufrechterhalten. Wie Gicaamba erwähnt hat, leben die Bauern in Kenia nach der Unabhängigkeit am Rande des Existenzminimums. Ihnen mangelt es an viele Sachen, während Kioi und seine Gruppe ein sehr teures und gemütliches Leben führen. Der Monolog von Gicaamba, eine der wichtigen Figuren und enger Freund von der Hauptfigur Kiguunda in *I Will Marry When I Want*, beschreibt ausführlich die Situation in Kenia nach der Unabhängigkeit. Die armen einheimischen Kenianer leben unmittelbar in der Periode nach der Unabhängigkeit kaum von den Früchten ihrer Arbeit. Sie werden von den Pseudoeuropäern als Hinterlassenschaft der westlichen Imperialisten weiterhin gefoltert und ausgegrenzt. Für sie hat der Befreiungskrieg keinen Zweck, denn sie sind immer noch nicht frei von den sogenannten Strafarbeiten und den Barbareien. Ihr ganzes Leben ist noch von der aus der Kolonialisierung resultierenden Elite stark beeinflusst. Die korrupte Elite symbolisiert daher die Unfreiheit der anderen, indem sie die Freiheit der Bauern weiterhin einschränken. Eine ähnliche Freiheitsbeschränkung ist in *Emilia Galotti* zu beobachten. Es herrscht in den beiden Fällen keine Gerechtigkeit, sondern alles wird durch Bestechung geregelt. Die anderen Menschen sind stets wegen der Korruption „gefangen“ und untergeordnet.

Das extravagant teure Leben nach europäischen Modell im Kontext der Postkolonialisierung in Afrika wird hier in Frage gestellt. Kioi repräsentiert die einflussreiche Autorität, die die anderen beeinflusst und ausnutzt. In *Emilia Galotti* nimmt die Gruppe um den Prinzen jene autoritäre Stellung ein. Die Klasse des Prinzen und die von Kioi vertreten die gehobenen Schichten in den unterschiedlichen Gesellschaften, die zusammen mit ihren Angehörigen die niedrigen Klassen, die von Odoardo und seine Angehörigen in *Emilia Galotti* einerseits und Kiguunda und seine Familie und Nachbarn in *I Will Marry When I Want* andererseits vertreten.

Der folgende Abschnitt aus dem Werk von Ngugi zeigt die neuen Lebensformen, die genau der Beschreibung der neuen Klassen in der afrikanischen Gesellschaft entsprechen, was mit der gesellschaftlichen Ordnung in *Emilia Galotti* vergleichen werden kann:

A knock at the door: all turn their eyes to the door. AHAB KIOI WA KANORU, JEZEBEL, SAMUEL NDUGĨRE and HELEN enter and stand near the door, so that for a time there are two opposing groups in the house. AHAB KIOI and JEZEBEL are dressed in a way that indicates wealth and wellbeing. But NDUGĨRI family is dressed in a manner which shows that they have only recently begun to acquire property. KIOI for instance is dressed in a very expensive suit with a hat and a folded umbrella for a walking stick. JEZEBEL too has a very expensive suit with expensive jewellery. But NDUGĨRI and HELEN have clean, tidy but simpler clothes. They all take out handkerchiefs with which they keep wiping their eyes and faces because of the smoke in the house. They also cough and sneeze rather ostentatiously. KĨGŨŨNDA and WANGACI are worried because there are not enough seats in the house. GĨCAAMBAS and NJOOKI look at the visitors with completely fearless eyes. As KIOI and his group enter moving close to one wall of the house to avoid contact with the GĨCAAMBAS, one of them causes the title-deed to fall to the ground. They don't pick it up. And because of their worry about seats and the excitement at the arrival of the KIOIS, KĨGŨŨNDA and his wife do not seem to have their minds on the fallen title-deed (Ngugi / Ngugi 1982: 60).

Der Unterschied zwischen den armen und reichen Menschen nach der Unabhängigkeit in Kenia und die Verhältnisse der Menschen zu einander wird hier angedeutet. Man sieht auf der einen Seite den armen Bauer Kiguunda und seine Frau zusammen mit ihren Nachbarn Gicaamba und seine Frau Njooki. Sie sind eigentlich die richtigen Arbeiter, aber leben nicht davon, denn Kioi und seine Familie unterdrücken sie zusammen mit ihren Freunden, die auf der anderen Seite stehen, noch im Kontext des Postkolonialismus weiter. Der Autor inszeniert sie ganz arm und elendig und

thematisiert dadurch die herrschende Ordnung nach dem Machtwechsel bzw. „freie Hand“ zwischen Europäern und Afrikanern nach den Unabhängigkeiten. Kiguundas Klasse ist stets abhängig von ihren Arbeitgebern, die wiederum in enger Verbindung zu den westlichen Imperialisten stehen. In der Handlung fällt auf, dass Kioi und seine Gruppe ständig Abstand zu ihnen halten. Die Kolonisierung hat also automatisch unmittelbar danach zu einer gesellschaftlichen Trennung in Afrika geführt, in der die einen bzw. Armen die anderen bzw. die Reichen bedienen und deren Untertanen geworden sind. Man sieht in dieser Szene eine Gesellschaft von reichen und armen Menschen. Es ist erkennbar, dass die beiden Gruppen nicht mehr zu den selben gesellschaftlichen Klassen angehören.

Die Leiden der Kolonisierten gehen immer noch weiter und die armen Bauern im Bilde von Kiguunda und Gicaamba leiden immer unter Hungersnot und ihnen mangelt es ständig an Nahrungsmitteln und Kleidung, während die kleine Gruppe der Geschäftsleute extrem reich geworden ist und ein ganz wohlhabendes Leben führt. Für die Bauern taugt der ganze Aufwand für die Autonomie nichts. Nur die unehrliche kleine Elite im Zusammenhang mit den korrupten westlichen Imperialisten profitieren lediglich von der Autonomie und leben ganz wohl. Das lässt sich in dem untenstehenden Abschnitt Ngugis merken:

Kioi's home, in the evening. A big well-furnished house. Sofa seats, TV, radiogram, plastic flowers on the table, and so on. Electric lights. On the walls are several photographs. One one wall can be seen a board with the words: 'CHRIST IS THE HEAD OF THIS HOUSE, THE UNSEEN GUEST AT EVERY MEAL, THE SILENT LISTENER TO EVERY CONVERSATION'. There is also a picture of a hairy Nebuchadnezzar turned into an animal. JEZEBEL, NDUGĪRE and HELEN are at table. The table has all sort of dishes. There is also water on the table in a huge glass container. A waiter stands by. IKUUA WA NDITIKA, a man with a belly as huge as that of a woman about to deliver, is seated away from the dining table and is busy collecting his things, bits of paper and so on into a small suitcase. KIOI is standing near him waiting for IKUUA to go so he can join the others at table. As soon as IKUUA finishes collecting his things, he stands up and makes as if to move (ebd.: 106).

Der enorme Unterschied in der Gesellschaft wird in den beiden Szenen veranschaulicht. Das führt wieder zu dem Zustand vor der Unabhängigkeit Kenias, wo die britische Kolonialisierung noch aktuell war.

#### 4.4.3 Zum Thema Widerstand als Weg in die Freiheit

Ein entscheidender Schritt zur Freiheit ist der Widerstand. Dadurch befreit sich der Mensch von allen Formen von physischer oder emotionaler Unterdrückung. Lessing und Ngugi haben das Thema in ihren jeweiligen Werken *Emilia Galotti* und *I Will Marry When I Want* veranschaulicht. Der amerikanische Politikwissenschaftler Gene Sharp äußert sich folgendermaßen zu dem Widerstandsbegriff:

The degree of liberty or tyranny in any government is in large degree a reflection of the relative determination of the subjects to be free and their willingness and ability to resist efforts to enslave them.<sup>17</sup>

Der erste Schritt sich von allen tyrannischen Herrschaftssystemen zu befreien, ist der Widerstand und das wird hier angedeutet.

Lessing stellt den Widerstand an mehreren Stellen dar. Die Erwiderungen von Odoardo in dem folgenden Dialog zwischen seiner Frau und ihm enthalten Aspekte von Widerstand:

Claudia. Denn hab ich dir schon gesagt, daß der Prinz unsere Tochter gesehen hat?

Odoardo. Der Prinz? Und wo das?

Claudia. In der letzten Vegghia, bei dem Kanzler Grimaldi, die er mit seiner Gegenwart beehrte. Er bezeugte sich gegen sie so gnädig – Odoardo. So gnädig?

Claudia. Er unterhielt sich mit ihr so lange—Odoardo. Unterhielt sich mit ihr? [...] (Lessing 1984: 533).

Der Autor zeigt mit den Antworten von Oduardo eine rebellische Eigenschaft des wütenden Vaters, der sich gegen den Willen des Prinzen stellt. Wie schon unter der Thematik der Korruption erwähnt, wurde der Graf Appiani ermordet, damit der Prinz Emilia heiraten kann. Emilia wurde unmittelbar nach dem Tod ihres Verlobten auf das Lustschloss des Prinzen gebracht (vgl. ebd.: 552) und von da wollte ihr wütender Vater sie holen. Die Diskussion zwischen ihm und dem Prinzen geschieht wie folgt:

Odoardo. Prinz, die väterliche Liebe teilet ihre Sorgen nicht gern. – ich denke, ich weiß es, was meiner Tochter in ihren itzigen Umständen einzig ziemet—Entfernung aus der Welt – ein Kloster—sobald als möglich.

Der Prinz. Ein Kloster?

---

<sup>17</sup> <https://www.goodreads.com/quotes/tag/dictatorship> (Zugriffsdatum 21.06.2018).

Odoardo. Bis dahin weine sie unter den Augen ihres Vaters.

Der Prinz. So viel Schönheit soll in einem Kloster verblühen? – Darf eine einzige fehlgeschlagene Hoffnung uns gegen die Welt so unversöhnlich machen?—Doch allerdings: dem Vater hat niemand einzureden. Bringen Sie Ihre Tochter, Galotti, wohin Sie wollen (ebd.: 582-583).

Eine Art Heuchelei lässt sich bei dem Staatsoberhaupt feststellen. Er hat Marinellis Plan den Grafen zu ermorden, bewilligt. Er sorgt dafür, dass die Hochzeit zwischen Emilia und Appiani nicht stattfindet, indem er seinem Kammerherrn die Macht übergibt, um den Verlobten Emilias zu entfernen bzw. zu töten. Es steht fest, dass alles in seinem Namen und ihm zugunsten geschah und trotzdem spielt er Emilia gegenüber den Unschuldigen. Er hat sie nach Hause geholt, damit sie Zuspruch bei ihm findet. Er versucht sie aufzumuntern und zu beruhigen, was höchst heuchlerisch ist.

Emilias Vater hat sie am Ende mit einem Dolch ermordet, um sie vor der Schande zu schützen und sich dadurch gegen die Autorität des Prinzen zu wehren:

Emilia. [...] Ehedem wohl gab es einen Vater, der seine Tochter von der Schande zu retten, ihr den ersten, den besten Stahl in das Herz schenkte—ihr zum zweiten Male das Leben gab. Aber alle solche Taten sind von ehedem! Solcher Väter gibt es keinen mehr!

Odoardo. Doch, meine Tochter, doch! (Indem er sie durchsticht.) –Gott, was hab ich getan! (Sie will sinken, und er faßt sie in seine Arme.)

Emilia. Ah, mein –Vater—(Sie stirbt, und er legt sie sanft auf den Boden.)

Odoardo. Zieh hin!—Nun da, Prinz! Gefällt sie Ihnen noch? Reizt sie noch Ihre Lüste? Noch, in diesem Blute, das wider Sie um Rache schreiet? (Nach einer Pause.) Aber Sie erwarten, wo das alles hinaus soll? Sie erwarten vielleicht, daß ich den Stahl wider mich selbst kehren werde, um meine Tat wie eine schale Tragödie zu beschließen? Sie irren sich. Hier! (Idem er ihm den Dolch vor die Füße wirft.) Hier liegt er, der blutige Zeuge meines Verbrechens! Ich gehe und liefere mich selbst in das Gefängnis. Ich gehe und erwarte Sie als Richter—Und dann dort—erwarte ich Sie vor dem Richter unser aller! (ebd.: 590-591).

Diese letzte Szene zeigt, wie Emilia ihren Vater dazu bringt, sie zu töten, was der Vater umgehend tut. Ob der Prinz Odoardo für diese Übeltat bestrafen wird, bleibt ungeklärt. Aber man merkt schon, dass Odoardo seine Tochter nur ermordet, weil der Prinz ihn dazu gebracht hat. Er zwingt ihn indirekt dazu diese Übeltat zu begehen, was die Frage der Freiheit hervorhebt. Muss man den Vater ins Gefängnis schicken, weil er seine Tochter ermordet hat oder den Prinzen „bestrafen“,

weil er der Grund, warum Emilia getötet wurde ist? Diese Frage hat Lessing nicht beantwortet, sondern einfach offengelassen.

Genauso wie in *Emilia Galotti* hat Ngugi auch in seinem Werk Figuren inszeniert, die gegen bestimmte gesellschaftliche Ordnungen protestiert haben. Die folgenden Passagen aus dem Werk von Ngugi zeigen bei den jeweiligen Figuren einen rebellischen Charakter:

Gicaamba:

I'll defend my fatherland  
With the sword of revolution  
As we go to the war of liberation (Ngugi / Ngugi 59).

Und noch weiter in einer anderen Konversation zwischen Gicaamba und Kiguunda lässt der Widerstand wie folgt merken:

Gicaamba:

We were not given freedom  
We bought it with our blood,  
We the peasants, workers and children.  
[...]  
Kenya would still be under the colonial rule  
[...]  
When we struggle and fight for our rights  
And defend Kenya against internal and foreign exploitation (ebd.: 100-101).

Und dazu noch eine andere Szene, wo der arme Bauer Kiguunda in eine unangenehme Auseinandersetzung mit seinem Chef bzw. der Autorität tritt:

Kiguunda: [pulling out the sword]

So I'm not a human being?  
So I have no feelings?  
[...]  
Now I'll prove to you that  
I am a human being!  
This sword is my law and my court.  
Poor people's lawcourt  
[...]  
Now it is the confrontation between the gun and the sword (ebd.: 143 - 146).



Gicaamba wirkt in seinen Interventionen sehr entschlossen und stellt sich der Kirche entgegen. Die letzte Szene stellt eine heftige Konfrontation zwischen dem armen Kiguunda und seinem Chef Kioi dar.

#### **4.4.3.1 Zum interkulturellen Vergleich des Widerstands in den beiden Werken**

Auf dem doppelblickenden Verfahren basierend, wird ein interkultureller Vergleich der Darstellungen durchgeführt.

Ephraim Gotthold Lessing und Ngugi wa Thiong'o haben in ihren Werken Figuren in Szene gesetzt, die sich nicht vor den gesellschaftlich etablierten Ordnungen scheuen und ständig gegen sie protestieren. Vor allem Odoardo Galotti in *Emilia Galotti* und Kiguunda in *I Will Marry When I Want* sind hierbei nennenswert. Sie haben sich in den Handlungen mündig gezeigt und schärfste Protestaktionen herbeigeführt, um die gegenüberstehenden Herrschaftssysteme herauszufordern, was wiederum zum Thema Widerstand zurückführt. Doppelblickend betrachtet ist festzustellen, dass die Privilegierten in den beiden Darstellungen die niedrigen Klassen als ihre Untertanen ansehen. Sie reduzieren sie daher nur auf diesen gesellschaftlichen Zustand, wie es bei den Figuren Odoardo Galotti und Kiguunda zu merken ist. Man merkt bei ihnen, dass sie für den Respekt ihrer Würde kämpfen und dadurch Gerechtigkeit in der Gesellschaft anfordern. Die beiden Figuren zeigen keine kooperativen Eigenschaften gegenüber ihren jeweiligen Autoritäten und reagieren eher mit Abwehr, indem sie die offensichtlichen Absichten ihrer gegenüberstehenden mächtigen Figuren ablehnen und ganz mündig für ihre Freiheit kämpfen. Die Verhältnisse von Odoardo und Kiguunda bedeuten, dass das Schweigen sie als feige Männer zeigt und daher können ihre Unterdrücker eventuell annehmen, dass sie ihre Absichten akzeptiert haben. Widerstand kann hier als ein entscheidender Schritt hin zu ihrer Emanzipation gesehen werden. Sie bemühen sich in den Handlungen von ihren jeweiligen Autoritäten zu befreien und ihre Behaglichkeit zu fordern. Mit ihrer Tapferkeit haben sie die herkömmlichen gesellschaftlichen Auffassungen, die quasi als Tabu gelten, widerlegt und die Einflüsse der gehobenen Klassen herausgefordert.

Die Erwidern von Odoardo im Dialog mit seiner Frau implizieren eindeutig, dass er sich gegen den Prinzen Gonzaga und seine Absichten stellt, obwohl der Prinz weitaus mehr Macht und Autorität besitzt als er. Odoardo hat sich entschieden, seine Tochter ins Kloster zu bringen, nachdem ihr Verlobter ermordet wurde. Das impliziert, dass Emilia eventuell nie mehr heiraten wird. Als es Odoardo bewusst wird, dass sich der Prinz für seine Tochter interessiert, will er sie

schnellstmöglich wegschicken. Dieses Verhalten zeigt eine Art Tapferkeit von Odoardo gegenüber dem Prinzen von Guastalla. Lessing inszeniert ihn als einen einfachen Menschen aus der niedrigen Klasse, der die Autorität des Staatsoberhauptes in Frage stellt. Odoardo scheint absolut nicht von dem Prinzen bzw. der einflussreichsten Persönlichkeit des Landes beeinflusst zu sein und wehrt sich gegen ihn.

Als die Idee Emilia ins Kloster zu schicken nicht gelingt, geht er einen Schritt weiter und ersticht seine Tochter. Er will dadurch dem tyrannischen Herrscher keine Chance geben, eine Beziehung mit seiner Tochter zu haben. Der Prinz von Guastalla hat keine Alternative mehr und muss einfach alle Hoffnungen auf Emilia aufgeben. Emilia und ihr mutiger Vater haben dem Prinzen auf rabiater und unmissverständlicher Weise seine Grenzen aufgezeigt. Für sie wäre es eine Schande den Prinzen zu heiraten, denn dies wäre nicht aus Liebe, sondern aus Zwang. Odoardo wünscht sich für seine Tochter eine auf Liebe basierende, freiwillige Heirat. Die Autorität des einflussreichen Prinzen wird hier von den armen und stolzen Galottis besiegt. Ihm ist nicht gelungen, sein Vorhaben zu konkretisieren. Er wird mit einem aktiven Widerstand konfrontiert, obschon er die mächtigste Figur im Lande symbolisiert. Odoardo zeigt sich gegenüber der höchsten Autorität in der Gesellschaft uneingeschränkt frei und trifft seine eigenen Entscheidungen. Es ist erkennbar, dass er über die Wahlmöglichkeit verfügt und ohne äußerliche Einflüsse seine Wahl getroffen hat. In der dargestellten Szene wird deutlich, dass er, trotz seiner Zugehörigkeit zur unterwürfigen Klasse, die Wahl zwischen dem tyrannischen Herrscher Hettore Gonzaga und dem Grafen Appiani hat und sich für den Grafen Appiani entscheidet. Jene Freiheit bezahlt er am Ende jedoch mit einem hohen Preis, und zwar mit dem Leben seiner Tochter. Odoardo erklärt seine Bevorzugung für den Grafen Appiani folgendermaßen:

Ich muß auch bei dem Grafen noch einsprechen. Kaum kann ich's erwarten, diesen würdigen jungen Mann meinen Sohn zu nennen. Alles entzückt mich an ihm. Und vor allem der Entschluß, in seinen väterlichen Tälern sich selbst zu leben“ (Lessing 1984: 532).

Er verachtet quasi den Prinzen und gibt Appiani den Vorzug. Man merkt in seinen Erwiderungen in dem Gespräch mit seiner Frau seinen Ärger. Eine Beziehung zwischen seiner Tochter Emilia und dem Prinzen Gonzaga scheint ihn gar nicht zu interessieren, obwohl seine Frau dafür zu sein scheint. Es wird deutlich, dass der Vater entscheiden will, wen und wann seine Tochter heiraten muss. Er lässt sich nicht von den gesellschaftlichen Konventionen, die klar und deutlich den

Prinzen bevorzugen, beeinflussen. Er fühlt sich frei und steht unter keinem Druck von außen, sondern verfügt über eine Wahlmöglichkeit. Er ist nicht mit der Idee des Prinzen einverstanden und hat das ausdrücklich gezeigt. Einen sehr stolzen und ehrlichen Mann thematisiert Lessing durch die Figur von Odoardo Galotti, was doppeltblickend betrachtet in der Handlung zwischen Kiguunda und seinem Chef Kioi zu finden ist.

Kiguunda verachtet ebenfalls seinen Chef bzw. die Autorität und macht es sogar lustig über ihn. Das inszeniert Ngugi folgendermaßen:

Kiguunda: [with pride]

[...]

Even if you were to give me all the wealth

Which you and your clansmen have stolen from the poor

[...]

I would not take it

[...]

It is said the fart of the rich never smells

But yours Kioi stinks all over the earth (Ngugi / Ngugi 1982: 145).

Der arme Bauer hat sich dazu entscheiden, sich von seinem Chef Kioi zu befreien. Der Chef hat ihn sehr oft in seinen Handlungen verachtet, als sei er kein würdiger Mensch. Er hat sich letztendlich mutig gezeigt und die Autorität des einflussreichen Kioi in Frage gestellt. Er hat ihn auf die Knie fallen lassen und ihn mit einem Degen bedroht (vgl. ebd.: 144) und ihn dazu gebracht Gras zu fressen (ebd.: 144), was quasi als einen Sieg gegen die Autorität, wie bei Odoardo und dem Prinzen gelten kann. Er fordert ihn heraus, was zeigt, dass er keine Angst vor ihm hat. Kiguunda bringt Kioi dazu einen Vertrag zu unterschreiben, in dem er umgehend in Kiguundas Forderungen einwilligt (vgl. ebd.: 144 - 145). Der arme Bauer hat Kioi die Stirn gezeigt und ihm jegliches Selbstbewusstsein genommen.

Des Weiteren postuliert der Monolog von Gicaamba unter der Rubrik der Korruption, dass die armen Kenianer weiterhin hart arbeiteten, ohne Gehalt und unter unwürdigen Lebensbedingungen. Ihre Freiheit ist ihnen viel wichtiger als das Gehalt. Sie zeigen sich stolz und voller Würde gegenüber der Autorität, die sie ausnutzt und unterdrückt. Sie streben sich gegen die unmoralischen Ordnungen in der Gesellschaft. Den armen Bauern gefallen selbstverständlich nicht

die missbräuchlichen Verhältnisse im Land, nachdem die Kolonialherrscher weg gegangen sind und streben ständig an, sich davon zu befreien.

Genauso wie Emilia und ihr Vater sich gemeinsam gegen die tyrannische Autorität wehren, schließen sich der arme Kiguunda und seine Frau zusammen mit ihren Nachbarn Gicaamba und seine Frau Njooki, um die missbräuchlichen Auferlegungen zu denunzieren.

Die Ehre scheint beide Seiten (in *Emilia Galotti* und *I Will Marry When I Want*) mehr zu interessieren als die sogenannten Privilegien und Reichtum.

#### 4.4.4 Das Frauenbild in den Werken

Die gesellschaftlichen Konventionen des achtzehnten Jahrhunderts in Deutschland führen Lessing dazu, die aufklärerische Frau dramatisch in einer typischen Rolle darzustellen, die vollkommen anders von der des Mannes ist. Diese Konventionen stellen den Mann als das Oberhaupt des Hauses dar, von dem die Frau stets abhängig bleibt. Diese Situation der europäischen Frau spiegelt sich bei der postkolonialen afrikanischen Frau wider. Ngugi wa Thiong'o hat ebenfalls aufgrund der kulturellen und gesellschaftlichen Geschehnisse in Kenia die Frau in einer ähnlichen Rolle abgebildet. Zeitlich und räumlich sind die beiden Epochen unterschiedlich aber in diesen Unterschieden lassen sich wiederum Ähnlichkeiten erkennen. Die untenstehenden Abschnitte illustrieren den Status der deutschen aufgeklärten und der postkolonialen kenianischen Frauen:

Odoardo: [...] ich vermutete 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 Putze? –

Claudia: Ihrer Seele! – Sie ist in der Messe. – ich habe heute, mehr als jeden andern Tag, Gnade von oben zu erlehen, sagte sie, und ließ alles liegen, und nahm ihren Schleier, und eilte –

Odoardo: Ganz allein?

Claudia: Die wenigen Schritte - -

Odoardo: Einer ist genug zu einem Fehltritt! –

[...]

Odoardo: [...] Aber sie sollte nicht allein gegangen sein (Lessing 1984: 528-529).

Der Vater äußert sich unzufrieden über die Tatsache, dass seine Tochter allein zur Kirche gegangen ist. Claudia hat bewusst ihre Tochter allein draußen gelassen, was völlig gegen die Konventionen der Gesellschaft ist. Laut Odoardo ist allein nach draußen zu gehen schon genug für einen Fehltritt

bei Emilia. Sie muss immer begleitet werden, um die eventuellen Fehler, die auftauchen können, zu vermeiden. Tatsächlich begegnet Emilia dem Prinzen von Guastalla, als sie allein in die Kirche geht, was ihr Vater im Voraus ahnt. Sie kehrt erschrocken heim und erzählt ihrer Mutter von der Begegnung (ebd.: 534). Außerdem reagiert Odoardo sehr pessimistisch und wütend als seine Frau ihm von Emilias Begegnung mit dem Prinzen erzählt und beleidigt sie daraufhin:

[...]

Oduardo. Lobeserhebungen? Und das alles erzählst du mir in einem Tone der Entzückung?

O Claudia! eitle, törichte Mutter! (ebd.: 533).

In einer anderen Szene zwischen ihnen porträtiert Lessing den Mann Odoardo als Beschützer und Retter der Familie:

Claudia (die im Hereintreten sich umsieht und, sobald sie ihren Gemahl erblickt, auf ihn zufliehet). Erraten!—Ah, unser Beschützer, unser Retter! Bist du da, Odoardo? (ebd.: 576).

Die verschiedenen Szenen zeigen die aufgeklärte Frau in Lessings Werk in einer Art Ergebenheit gegenüber dem Mann. Der Geschlechterkampf zwischen den beiden Geschlechtern wird in den Szenen angedeutet. Offensichtlich hat die Frau gegenüber dem Mann kein großes Sagen. Das weibliche Geschlecht wird als minderwertig und schutzbedürftig dargestellt. Eine allgemeine Situation der Frauen in den beiden Dramen lässt sich auf unterschiedliche Niveaus durchsehen. Ngugi inszeniert ebenfalls die postkoloniale afrikanische Frau in einer gleichen Weise, wie bei Lessing in der Aufklärungszeit in Deutschland:

Wangeci:

Why don't you get yourself a husband

Who'll buy you spring beds?

Gathoni:

[...]

Is that why you refused to send me to school,

So that I may remain your slave,

[...]

To pay the fees for your son? (Ngugi / Ngugi 1982: 21).

Im weiteren Verlauf der Handlung in *I Will Marry When I Want* wird die Frau in einer völlig anderen Hinsicht inszeniert. Ngugi hat das weibliche Geschlecht im postkolonialen Kontext wie folgt dargestellt:

Wangeci:  
 It could be that...

Kiguunda:  
 You women!  
 You are always thinking of weddings!

Wangeci:  
 [...]  
 In any case, can't you see  
 Your daughter is very beautiful?  
 She looks exactly the way I used to look – a perfect beauty!

Kiguunda: [stopping dusting up the tyre sandals]  
 You? A perfect beauty?

Wangeci:  
 Yes. Me.

Kiguunda:  
 Don't you know that it was only that  
 I felt pity for you? (ebd. 30).

Die beiden Autoren zeigen eine Art Prekarität bei den Frauen in den Werken auf. Offensichtlich leidet das weibliche Geschlecht unter der Unterwerfung und Demütigung, kann sich jedoch nicht selbst befreien. Sie wird als schwach, schutzbedürftig und minderwertig betrachtet und meistens vom Mann beeinflusst und kontrolliert. Der mutige Held ist in beiden Werken männlich. Dieses Bild von der Frau hat Lessing in seinem aufklärerischen Werk dargestellt. Dieselben Realitäten erlebt man in anderen sozio-kulturellen Kontexten in Kenia bzw. Afrika in der Postkolonialzeit. Die Autoren haben auf unterschiedliche Weise die Frau als Symbol der Minderwertigkeit bzw. der Schutzbedürftigkeit thematisiert. Dadurch zeigen Lessing und Ngugi dramatisch den Geschlechterkampf zwischen Männern und Frauen.

#### **4.4.4.1 Interkultureller Vergleich des Frauenbilds in den Werken**

Eine der Aufgaben von Claudia Galotti ist es, andauernd auf ihre Tochter Emilia aufzupassen. Sie darf sie auf keinen Fall allein nach draußen gehen lassen. Man merkt, dass Lessing die deutsche aufgeklärte Frau in einer typischen Rolle inszeniert, die die sich stark von der des Mannes unterscheidet. Im Gespräch mit seiner Frau bemerkt man, dass Odoardo nicht oft zu Hause ist, sondern nur ab und zu kurz kommt und zurückgeht. Es ist nicht seine Aufgabe, im Haushalt

mitzuhelfen. Darüber hinaus meint Odoardo, er müsse die vergesslichen Frauen (seine Frau und seine Tochter) ständig an ihre Aufgaben erinnern. Mutter und Tochter schmeißen demnach den Haushalt und Odoardo kontrolliert sie. Die aufgeklärte deutsche Frau muss sich dem patriarchalen System beugen und die Anweisungen befolgen.

Emilia wird immer noch als schutzbedürftig dargestellt. Ihr Vater hat absolut nichts dagegen, dass sie den Grafen Appiani heiratet, aber wirft ihrer Mutter vor, dass sie sie allein zur Kirche hat gehen lassen, was eine gewisse Ambivalenz aufwirft. Man kann in diesem Fall vermuten, dass sie minderjährig ist. Sie wird also als Minderjährige zum Heiraten gezwungen und da ergeben sich doppelblickend betrachtet, in den scheinbaren Unterschieden, Gemeinsamkeiten zwischen Emilia und Gathoni.

In der Konversation zwischen Gathoni und Wangeci fällt auf, dass sie zum Heiraten gezwungen wird. Weiter behauptet Wangeci im selben Gespräch Folgendes:

Wangeci:

[...]

You have started to insult me at your age?

Why don't you wait until you have grown some teeth! (ebd.: 22).

Die gesellschaftliche Konvention wird hier angedeutet. Als Minderjährige bzw. Unmündige darf man auf keinen Fall rebellisch reagieren, sogar wenn man nicht einverstanden ist. In diesem spezifischen Fall darf Gathoni nicht mit Abwehr reagieren, sondern muss einfach still bleiben und alles akzeptieren, was ihre Eltern für sie entscheiden. Gathoni ist unmündig und wird von ihren Eltern zum Heiraten aufgefordert. Die Entscheidung zu heiraten trifft sie nicht selbst, sondern ihre Eltern, was als eine Einschränkung gilt. Sie ist nicht frei, selbst zu bestimmen, sondern wird immer wieder von den Eltern bevormundet. Diese Situation ähnelt der von Emilia, die ebenfalls von ihren Eltern bevormundet und zur Heirat gedrängt wird. Im Gegensatz zu Gathoni, deren Leben sich am heimischen Herd abspielt, geht ihr Bruder zur Schule. Der gesellschaftlichen Konvention nach taugt die Bildung von Mädchen nichts. Man geht davon aus, dass das Mädchen minderwertig ist, wie in dem Fall von Gathoni und ihr Bruder. Gathoni wird als minderwertig geschätzt und daher hat sie nicht dieselben Rechte wie ihr Bruder. Gathonis Eltern halten fest an die gesellschaftliche Konvention und geben ihre Tochter nicht frei. Diese Verhaltensweise gilt als ein negativer Faktor für die individuelle Freiheit. Sie trägt nicht dazu bei, den Menschen zu befreien, sondern schließt ihn in einem Teufelskreis ein. Gathonis Platz in der postkolonialen afrikanischen Gesellschaft ist

nicht in der Schule, sondern im Haushalt, was Odoardo auch in der Aufklärungszeit in Deutschland von seiner Tochter erwartet. Emilia muss ebenfalls zu Hause bleiben und putzen bzw. ihrer Mutter beim Haushalt helfen. Die Gleichberechtigung zwischen Männern und Frauen ist hier kein Thema. Die postkoloniale bzw. die aufklärerische Gesellschaft gilt als frei, die Frau hatte sich jedoch, wie in beiden Werken erkennbar, weiterhin dem Patriarchat unterzuordnen. Bildung und Eigenständigkeit blieben ihr verwehrt. Dem Franzosen Rene Dumont ist dieses Phänomen im afrikanischen postkolonialen Kontext ebenfalls aufgefallen und er schreibt Folgendes dazu: „Wenn deine Schwester auch zur Schule geht, wirst du deinen Stift essen“ ((vgl. Dumont 1962: 79, aus dem Französischen von YM Nouwodou übersetzt).

Wie schon unter Korruption erwähnt, wurde der Verlobte von Emilia am Tag ihrer Hochzeit ermordet und auf der anderen Seite hat Gathoni auch eine Beziehung mit John Muhuuni, dem Sohn von Kioi, die schließlich gescheitert ist. Die beiden Frauen sind im Endeffekt allein geblieben und können daher als unglücklich verliebte Frauen bezeichnet werden. Obwohl die Gründe für das Scheitern der Beziehungen unterschiedlich sind, haben sie ihre Liebesbeziehungen nicht weiterführen können. Auf dieser Ebene können sie als Verliererinnen der Liebe, aber auch der Gesellschaft betrachtet werden. Ihnen haben die Umstände diese Genossenschaft weggenommen. Sie sind letztendlich dazu gezwungen, allein ohne ihre erwünschten Partner zu bleiben. Sie haben beide ein ähnliches Schicksal, indem sie Männer geliebt und wieder verloren haben. Sie werden auch als minderwertig und schutzbedürftig dargestellt. Emilia darf nicht allein nach draußen gehen, obwohl es der Tag ihrer Hochzeit ist. Ihre Freiheit als erwachsene Frau, die bald heiraten wird, wird ihr entnommen und Gathoni darf nicht zur Schule gehen und muss nur zu Hause bleiben und die anderen bzw. die Männer bedienen. Beiden Frauen dürfen weder zur Schule gehen noch ungefragt das Haus verlassen. Sie verrichten lediglich Hausarbeit und bedienen Männer.

Sie entscheiden nichts selbst, sondern ihre Väter bzw. ihre Eltern entscheiden für sie, was sie tun müssen. Sie werden bevormundet. Sie haben keine Wahlmöglichkeit und für sie wird alles von außen bestimmt. Natürlich sind die Kontexte anders, aber tatsächlich ist es so, dass die elterliche bzw. väterliche Hand immer in ihrem Leben präsent ist.

Ein Vergleich von Gathoni und der Gräfin Orsina kann ebenfalls angestellt werden. Sie werden als unattraktive Frauen dargestellt. Ihre Männer haben keine Lust mehr auf sie. Anfangs hatte der Prinz Hettore Gonzaga eine Beziehung mit Orsina, aber seitdem er Emilia getroffen hat, möchte



er seine Beziehung mit der Prinzessin Orsina beenden und eine neue Beziehung mit Emilia anfangen:

Der Prinz. [...] ein Brief von der Gräfin Orsina.

[...]

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—ich habe! (Lessing 1984: 513-514).

Gathoni kehrte von einer Reise mit ihrem Geliebten John Muhuuni weinend nach Hause zurück und berichtet ihren Eltern Folgendes:

Wangeci:

What is the matter, my daughter?

Gathoni:

He... he... he has jilted me [...] (Ngugi / Ngugi 1982: 136).

Diese beiden Gespräche machen deutlich klar, dass die Gräfin Orsina und Gathoni jetzt in die Vergangenheit ihrer Männer geraten sind. Der Prinz hat kein Interesse an der Gräfin Orsina, sondern denkt nur an Emilia und tut vor seinem Kammerdiener nur als ob er noch Interesse an der Prinzessin hätte und John Muhuuni hat Gathoni nach der Reise nach Mombassa im Stich gelassen. Den Männern ist das Schicksal ihrer Frauen gänzlich egal. Natürlich weiß die Gräfin Orsina noch nicht, dass der Prinz kein Interesse mehr an ihr hat, wie in dem Fall von Gathoni. Aber später in der Erzählung wird ihr klar, dass der Prinz keine Lust mehr auf sie hat. Sein Desinteresse an der Prinzessin fällt auf, als er ihren Brief nicht gelesen hat und stattdessen aus mangelndem Interesse wegwirft.

Immer noch bezüglich des weiblichen Geschlechts bekommt Claudia Galotti die Wut ihres Mannes zu spüren als sie in die eventuelle Hochzeit mit dem Prinzen einwilligt. Man kann hier argumentieren, dass Claudia kein Problem mit einer Beziehung zwischen dem Prinzen von Guastalla und Emilia. Lessing zeigt durch diese Handlung eine Art Offenheit und Kooperation zwischen Claudia und dem Prinzen. Trotzdem wird ihr Mann sehr wütend und beleidigt sie ohne Rücksicht, wie die Darstellung zeigt. Die Ursache für diesen Ärger ist einfach die Tatsache, dass die Frau mit einem lächelnden Gesicht die Geschehnisse zwischen Emilia und dem Prinzen erzählt, was als Anzeichen gilt, dass Claudia Stellung für eine eventuelle Beziehung zwischen ihrer

Tochter und dem Prinzen genommen hat und dadurch eine Verschmelzung mit Emilias Beziehung mit dem Grafen Appiani gemacht zu haben. Diese Stellungnahme hat ihrem Mann gar nicht gefallen und er lässt seine Wut an ihr aus. Im Gegensatz zu Claudia inszeniert Lessing Odoardo als engstirnigen Menschen, der sich stets den gesellschaftlichen Konventionen fügen will. Anscheinend ist er nicht bereit mit dem Staatsoberhaupt zu kooperieren und möchte seine Tochter innerhalb ihrer Klasse vermählen. Er will bewusst nicht von der Ordnung abweichen und seine Frau geht er verbal an, da sie anderer Meinung ist. Odoardo hat keinerlei Respekt vor seiner Frau. Die Entscheidungen trifft ohnehin der Mann als Familienoberhaupt. Eine ähnlich patriarchalische Ehe führen Wangeci und ihr Ehemann. Claudia hätte sich anders verhalten müssen und ihrem Mann nicht mit Begeisterung die Geschehnisse zwischen ihrer Tochter und dem tyrannischen Herrscher erzählen müssen. Wangeci äußert sich ebenfalls aufgeschlossener gegenüber der Beziehung zwischen ihrer Tochter Gathoni und John Muhuuni, woraufhin ihr Ehemann sie sodann stark beschimpft für ihre "fräulichen", naiven Gedanken. Kiguunda stellt sich, wie Odoardo gegen die Beziehung zwischen seiner Tochter und John Muhuuni, obwohl John Muhuuni aus einer reichen Familie stammt. Die beiden Frauen hingegen haben keine Probleme, damit, dass ihre Töchter Beziehungen mit Männern aus einer anderen bzw. oberen gesellschaftlichen Klassen haben.

Wangeci hätte auch diesen Vergleich zwischen ihr selbst und ihrer hübschen Tochter Gathoni nicht machen sollen. Die Folgen dieses Vergleichs sind gleich, wie bei der Begeisterung Claudias. Sie werden deswegen von ihren Männern herabgewürdigt. Das suggeriert, dass die Frau nichts unternehmen darf, was keine Zustimmung bei ihrem Mann findet. Die Szenen zeigen eine Ungleichbehandlung zwischen den Männern und den Frauen. Das männliche Geschlecht genießt hierbei gegenüber dem weiblichen eine Art Überlegenheit. Das Geschlecht hat einen wichtigen Platz in der Rollenverteilung. Die Frau ist dem Mann untergeordnet und stets von ihm abhängig. Sie muss sich ständig an ihn (den Mann) wenden, wenn sie irgendwas unterfangen möchte.

Wie bereits erwähnt, ist eine weitere Rolle von Claudia, darauf aufzupassen, dass ihre Tochter Emilia auf gar keinen Fall das Haus allein verlässt. Ihre Mutter muss sie immer begleiten. Die volljährige Emilia, die kurz vor ihrer Hochzeit steht, ist noch nicht vollkommen frei von ihrem Vater. Beide Emilia und ihre Mutter sind von Odoardo abhängig. Er kontrolliert und bewertet alles, was sie tun. Die abwertende Darstellung des weiblichen Geschlechts ist in beiden Werken klar

erkennbar. Die Frau spielt eine untergeordnete Rolle, dennoch scheuen sich die Frauen manchmal in den Werken nicht davor, ihre eigene Meinung zu äußern.

Erwähnenswert ist, dass Emilia nicht durch Selbstmord gestorben ist, sondern ihren Vater dazu gebracht hat, sie zu töten. Die Darstellung von dem Widerstand deutet klar an, dass die Idee von der Ermordung von Emilia selbst stammt. Odoardo wird von seiner Tochter herausgefordert. Das bestätigt, dass Emilia nicht nur schweigt und einfach mitmacht, was ihr Vater für sie entscheidet, sondern ebenfalls Handlungsfähigkeit besitzt. Ihr Vater hat nur unter ihrer Anweisung agiert und ihre Wünsche erfüllt.

Doppeltblickend betrachtet blicken die Mündigkeit von Emilia und Gathoni einander an. Als das Niveau des von ihren Eltern ausgeübten Drucks stieg, sagt Gathoni ihnen deutlich, dass sie nicht unter Druck heiraten wird, sondern wann sie möchte. Das hat sie zum wiederholten Mal wie folgt ausgesprochen:

Gathoni:

Sorry!

I shall marry when I want.

Nobody will force me into it! (ebd.: 22).

Gathoni, die stets von ihrem Vater bevormundet wurde, stellt sich ihm mit ihrer Entscheidung entgegen.

Lessing und Ngugi setzen die Frau in einer doppelten Rolle in Szene. Das von den beiden Autoren geschilderte Bild der Frau sieht zunächst sehr diskriminierend und minderwertig aus. Diese Realität, das hat die Analyse gezeigt, entspricht dem zeitgenössischen Bild des weiblichen Geschlechts sowohl im aufklärerischen Europa, als auch im postkolonialen Afrika. Die Leiden des weiblichen Geschlechts werden angedeutet. In zahlreichen Szenen beider Werke wird die Unterwürfigkeit der "schwachen" Frau und ihre geringe Wertschätzung verdeutlicht. Das zeitgenössische Frauenbild wird klar artikuliert, dennoch setzen sich die Frauen zur Wehr. Erkennbar ist hier der Widerstand auf zwei unterschiedlichen Ebenen. Zum einen setzen sich Kiguunda und Odoardo gegen die sie unterdrückende Klasse durch und zum anderen leisten die weiblichen Charaktere beider Werke Widerstand gegen das Patriarchat und beweisen ihre Handlungsfähigkeit.

**V.**

# **Schlussfolgerung**

Die menschlichen Einstellungen sind epochenübergreifend und haben die gleichen Auswirkungen auf die Menschen aller Generationen. Es lässt sich in dieser Untersuchung feststellen, dass die Menschengruppen zeitlich und räumlich stets unterschiedlich sind, aber die grundsätzlichen Lebensregeln identisch geblieben sind. Lessings Engagement für ein harmonisches gesellschaftliches Leben im aufklärerischen Deutschland spiegelt sich bei dem kenianischen Autor Ngugi wa Thiong'o in der Postkolonialzeit wider. Den beiden Autoren zufolge soll die Freiheit sich selbst zu bestimmen nicht dem Menschen entnommen werden, sondern alle Menschen aller gesellschaftlichen Klassen sollen über die gleichen Rechte verfügen dürfen und die selben Privilegien genießen können. Diese Vorstellung des Lebens lässt sich in *I will Marry When I Want* und *Emilia Galotti* in den ständigen Auseinandersetzungen zwischen dem armen Kiguunda und seiner Familie und der reichen Familie von Kioi und seinen Geschäftspartnern einerseits und zwischen Emilia und ihrem Vater gegenüber der anarchistischen Herrschaft von dem Prinzen Hettore Gonzaga und seinem Kammerherrn Marinelli andererseits feststellen. Der Vergleich zweier Werke sowie die deren literarische Korrelation zwischen dem Freiheitsbegriff und den Themensträngen Korruption, Widerstand sowie die gesellschaftliche Stellung der Frau waren das Leitmotiv dieser Arbeit. Es wurde nachgewiesen, dass der problematische Begriff der Freiheit in der europäischen Aufklärungszeit und im postkolonialen Kontext in Afrika einen engen Zusammenhang mit der Korruption, dem Widerstand und dem Frauenbild hat. Diese Verknüpfung zwischen diesen Begriffen und der Freiheit haben die zwei Autoren aus zwei verschiedenen Zeitaltern und Kontinenten in ihren Werken thematisiert. Die Ergebnisse der Untersuchung rechtfertigen die Annahme, dass die Bekämpfung bestimmter Herrschaftssysteme in Europa im achtzehnten Jahrhundert und in der postkolonialen Epoche des zwanzigsten Jahrhunderts in Afrika den Idealen entsprach, wofür Ephraim Gotthold Lessing und Ngugi wa Thiong'o sich engagiert haben. Es wurde bspw. herausgestellt, wie die Korruption den Freiheitszustand anderer Mitmenschen gefährdet und wie der Prinz Hettore Gonzaga in *Emilia Galotti* und Kioi in *I Will Marry When I Want* ihre Macht einsetzen, um ihre persönlichen Ziele zu erreichen bzw. wie die gegenüberstehenden Figuren Odoardo und Kiguunda sie herausgefordert haben. Durch Odoardo und Kiguunda inszenieren Lessing und Ngugi rebellische Eigenschaften der niedrigen gesellschaftlichen Klassen in ihren Werken. Eine klassenlose Gesellschaft, in der alle Menschen sich entspannen können und keine Unterdrückung erleben, entspricht dem gewünschten Zustand der Gesellschaft beider Autoren. Die Gleichberechtigung der Klassen war das Wesentliche ihres

literarischen Engagements. Die dunklen Geschäfte des Prinzen Hettore Gonzaga und seines Kammerherrn wurden durch ihre Beziehungen mit dem Verbrecher Angelo denunziert. Es wurde in der Analyse gezeigt, dass Angelo im Namen des Staates mordet, damit der korrupte Prinz seine persönlichen Ziele erreicht. Es wird ebenfalls demonstriert, wie der kriminelle Angelo trotz aller Bemühungen ihn zu verhaften Pirro mit einem Beutel voller Geld bestochen hat und weiter auf freiem Fuß lebt. Pirros Unbescholtenheit wurde stark beeinflusst, indem er den Beutel mit Geld akzeptiert hat und dadurch die Lebensqualität der gesamten Gesellschaft gefährdet hat. Die Sicherheit und Bewegungsfreiheit der Bewohner der Stadt Guastalla werden dadurch negativ beeinflusst.

Durch den korrupten Geschäftsmann und Christen Kioi und seine Familie inszeniert Ngugi wa Thiong'o die korrupte Elite, die die britische Kolonialherrschaft in Kenia hinterlassen hat. Die Untersuchung verdeutlicht, wie er korrupte Mittel benutzt, um sich zu bereichern und der Gerechtigkeit zu entkommen. Sein Sohn John Muhuuni lebt noch weiter, obwohl er die Tochter des armen Kiguunda geschwängert und im Stich gelassen hat. Gathoni und ihr Vater werden von John Muhuuni und seinem korrupten Vater anhaltend frustriert und verachtet. Nach der kenianischen Unabhängigkeit werden sie weiterhin von der neuen Elite unterdrückt. Sie werden stets misshandelt und ausgenutzt. In *I Will Marry When I Want* (S. 3) lässt sich eine Zweiklassengesellschaft erkennen, die sich in arm und reich unterteilt. Diese reiche Klasse genießt ein ganz modernes bzw. wohlhabendes Leben, während die Arbeiter sich in einer bedauerlichen Situation befinden. Ihnen bleibt nichts mehr als ihre Würde. Diese zwei Kategorien existieren ebenfalls in Lessings aufklärerischen Werk, indem der von den gesellschaftlichen Konventionen bevorzugte Prinz von Guastalla und seine Mitarbeiter auf der einen Seite stehen und Emilia und ihr Vater aus dem bürgerlichen Milieu auf der anderen Seite. Sie haben kein freies Leben, denn Hettore Gonzaga übt ständig seine Macht auf sie aus, indem er unbedingt Emilia für sich haben möchte, obschon sie bereits in einer engeren Beziehung mit dem Grafen Appiani ist. Um sich als freier Mann, der über eine Wahlmöglichkeit verfügt, zu profitieren, hat Odoardo letztendlich seine Tochter ermordet, damit der tyrannische Prinz keinen Zugang mehr zu ihr hat. Diese Übeltat des Vaters hat nur eine einzige Bedeutung, und zwar die Bewahrung der Würde der bürgerlichen Familie.

John Muhuuni aus der reichen bzw. privilegierten Familie winkt der armen Tochter von Kiguunda zu, was Gicaamba und seine Frau Njooki stark kritisiert haben. Durch diese Szenen zeigen Lessing und Ngugi in ihren Dramen, dass die bürgerlichen Klassen auch Respekt und Würde verdienen. Außerdem hat diese Arbeit einen Blick auf die gesellschaftliche Stellung der Frauen in der Aufklärungszeit in Deutschland und in der postkolonialen Epoche in Kenia geworfen. Es wurde transparent gemacht, dass die Situation der Frauen in der Aufklärungszeit und im postkolonialen Kontext Ähnlichkeiten zeigen.

Den Freiheitsbegriff epochenübergreifend zu reflektieren war die Grundlage dieser Arbeit. Der Begriff wird in den Primärtexten interkulturell analysiert. Die Arbeit gilt als Beitrag zur Debatte in der Fachrichtung der interkulturellen Germanistik.

# **VI.**

## **Literaturverzeichnis**



## 6.1 Primärliteratur

- Lessing**, Ephraim Gotthold (1984): *Emilia Galotti*, In: Wölfel, Kurt (Hrsg): *Lessing Dramen*, Frankfurt am Main: Insel Verlag.
- Ngugi**, wa Thiong'o / Ngugi, wa Mirii (1982): *I Will Marry When I Want*, Nairobi, Dar es Salam, Kampala, Kigali: East African Educational Publishers.

## 6.2 Sekundärliteratur

- Adichie**, Chimamanda Ngozi (2009): *The Things Around your neck*. New York: Anchor books.
- Akeju**, K. Gbenga (2016): *zur Differenzierung des Toleranzbegriffs am Beispiel von Chimamanda Adichies A Private Experience und Ephraim Gotthold Lessings Nathan der Weise*, University of Nairobi.
- Arendt**, Hannah (2017): *Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft: Antisemitismus, Imperialismus, totale Herrschaft*, 20. Auflage, München, Berlin, Zürich: Piper Verlag.
- Arendt**, Hannah (2017): *Freiheit und Politik*, In: Schink, Philipp (Hrsg): *Freiheit: Zeitgenössische Texte zu einer philosophischen Kontroverse*, Berlin: Suhrkamp Verlag.
- Ayer**, A. J. / O'Grady, Jane (1998): *A dictionary of philosophical quotations*, Great Britain: Blackwell.
- Babka**, Anna; Dunker, Axel (2013): *Postkoloniale Lektüren: Perspektivierungen deutschsprachiger Literatur*, Bielefeld: Aisthesis Verlag.
- Burtscher-Bechter**, Beate (2004): *Diskursanalytisch-kontextuelle Theorien*, In: Sexl, Martin (Hrsg): *Einführung in die Literaturtheorie*, Wien: Facultas Verlag.
- Caiden**, E. Gerald (2010): *Foreword*, In: de Graaf, Gjalte; von Maravić; Wagenaar, Peter (Hrsg): *The Good Cause: Theoretical Perspectives on Corruption*, Leverkusen: Barbara Budrich Publishers, Germany.
- Claus**, Madeleine (1983): *Lessing und die Franzosen: Höflichkeit, Laster, Witz*, 2. Auflage, Rheinfelden: Schäuble Verlag.
- Dictionaire philosophique (1980), Moscou: Editions du Progres.
- Engels**, Jens Ivo (2014): *Die Geschichte der Korruption. Von der Frühen Neuzeit bis ins 20. Jahrhundert*, Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag.

- Fick**, Monika (2010) *Lessing-Handbuch: Leben-Werk-Wirkung*, 3. Auflage, Stuttgart-Weimar: J.B. Metzler Verlag.
- Freimark**, Peter / Kopitzsch, Franklin / Slessarev, Helga (1986): *Vorbemerkung*, In: Freimark, Peter / Kopitzsch, Franklin / Slessarev, Helga (Hrsg): *Lessing und die Toleranz*, München: Typodata GmbH.
- Frimpong**, Kwame; Jacques, Gloria (1999): *Foreword*, In: Frimpong, Kwame; Jacques, Gloria (Hrsg): *Corruption, Democracy and Good Governance in Africa: Essays on Accountability and Ethical Behaviour*, Gaborone: Lightbooks.
- Günther**, Horst (1975): *Der philosophische Freiheitsbegriff*, In: Brunner, Otto / Conze, Werner / Koselleck, Reinhart (Hrsg): *Geschichtliche Grundbegriffe*, Stuttgart: Klett-Cotta
- Hans**, Bertens, *The Idea of the Postmodern. A History*. London and New York 1995.
- Hatch**, John (1974): *Africa Emergent: Africa's problems since independence*, London: Secker & Warburg.
- Hensel**, Andreas / Fink, Gerhard (1998): *Titus Livius Ab urbe condita im Unterricht*, In: Glücklich, Hans-Joachim (Hrsg): *Kommentare für den Unterricht*, Göttingen: Vandenhoeck u. Ruprecht Verlage.
- Huyssen**, Andreas (1986): *After the Great Divide. Modernisms, Mass Culture, Postmodernism*. Bloomington und Indianapolis.
- Jasper**, Willi (2001): *Lessing. Aufklärer und Judenfreund*, Berlin: Propyläen.
- Kaelble**, Hartmut (1999): *Der historische Vergleich: Eine Einführung zum 19. und 20. Jahrhundert*, Frankfurt / Main; New York: Campus Verlag.
- Keane**, John (1987): "The Modern Democratic Revolution: Reflections on Jean-François Lyotard's 'La condition postmoderne'": Chicago Review.
- Kieti**, Mary Anuarite (2015): *ein interkultureller Vergleich der Gesellschaftskritik in Bertold Brechts „Der gute Mensch von Sezuan“ und Ngugi wa Thiong'os „Petals of Blood“*, University of Nairobi.
- Kulenkampff**, Jens (2017): *Locke und Hume: Freiheit ja, Willensfreiheit nein*, In: an der Heiden, Uwe / Schneider (Hrsg): *Hat der Mensch einen freien Willen: Die Antworten der großen Philosophen*, Stuttgart: Philipp Reclam.
- Leiteritz**, Christiane (2004): *Hermeneutische Theorien*, In: Sexl, Martin (Hrsg): *Einführung in die Literaturtheorie*, Wien: Facultas Verlag.

- Lessing**, Ephraim Gotthold (2015): *Nathan der Weise*, Husum / Norsee: Hamburger Leserhefte Verlag.
- Mazrui**, A. Ali (1967): *Towards A Pax Africana: A Study of Odeology and Ambition*, Worcester and London: Weidenfeld and Nicolson.
- Mbembe**, Achille (2011): *Frigile Freedom*, In: Oboe, Annalisa; Bassy, Shaul (Hrsg): *Experiences of Freedom in Postcolonial Literatures and Cultures*, London and New York: Routledge Taylor and Francis Group.
- McGowan**, John (1991): *Postmodernism and its Critics*. Ithaca/NY.
- Meredith**, Martin (1984): *The First Dance of Freedom: Black Africa in the Postwar Era*, London: Hamish Hamilton
- Mill**, John Stuart (2017): *Einleitung*, In: Gräfrath, Bernd (Hrsg): *Über die Freiheit*, Ditzingen: Philipp Reclam.
- Murigi**, Alexander Muthanga (2014): *Das Konzept der Äquivalenz und seine Relevanz bei der Übersetzung von Ngũgĩ wa Thiong'os und Ngũgĩ wa Mĩriĩs „I Will Marry When I Want“ ins Deutsche*, University of Nairobi.
- Nickl**, Peter (2017): *Thomas von Aquin und Meister Eckhart: Freiheit als Seinsprinzip*, In: an der Heiden, Uwe / Schneider, Helmut (Hrsg): *Hat der Mensch einen freien Willen: Die Antworten der großen Philosophen*, Stuttgart: Philipp Reclam.
- Othman**, Abdulrahman Omer Adam (2016): *Migrationsliteratur sudanesischer Autoren: eine interkulturelle Analyse des Romans das Palmenhaus von Tarek Eltayep*, University of Nairobi.
- Sexl**, Martin (2004): *Die Entwicklung der modernen Literaturtheorie*, In: Sexl, Martin (Hrsg): *Einführung in die Literaturtheorie*, Wien: Facultas Verlag.
- Stoll**, Karl-Heinz (2003): *Interkulturalität afrikanischer Literatur: Chinua Achebe, Cyprian Ekwensi, Ngũgĩ wa Thiong'o, Wole Soyinka*, London: Lit.
- Trojanow**, Ilija (2012): *Freiheit, Skepsis, Totenkopf. Eine kurze Reise durch die glorreiche Vielfalt anarchistischen Denkens und Wirkens*, In: Trojanow, Ilija (Hrsg): *anarchistische Welten*, Hamburg: Nautilus.
- Wittkowski**, Wolfgang (1986): *Emancipation or Capitulation of the Middle Class? The Metaphor of the "Long Path" as a Key to Lessing's Political Tragedy Emilia Galotti*. In: Ugrinsky,

Alexej (Hrsg): *Lessing and the enlightenment*, New York. Westport, Connecticut. London: Greenwood Press.

**Wolf**, Jean-Claude (1995): *Freiheit – Analyse und Bewertung*, Wien: Passagen Verlag.

### 6.3 Internetquellen

<http://www.springer.com/us/book/9789401503723> [Zugriffsdatum 04.07.2018]

<https://blog.zeit.de/schueler/2010/08/31/thema-fruhe-neuzeit/> [Zugriffsdatum 20. 06. 2018]

<https://africa-facts.org/the-african-dictators/> [Zugriffsdatum 04.06.2018]

<https://study.com/academy/lesson/what-is-a-dictatorship-definition-facts-characteristics-examples.html> [Zugriffsdatum 04.06.2018].

<https://www.goodreads.com/quotes/tag/dictatorship> [Zugriffsdatum 21.06.2018]

<https://www.bbc.com/news/uk-12997138> [Zugriffsdatum 01.07.2018]

[https://www.google.com/search?rlz=1C1AZAA\\_enKE749KE757&ei=\\_WcyW-rPD4GoUq60iogM&q=was+ist+die+philosophie&oq=was+ist+die+philoso&gs\\_l=psy-ab.1.0.0i203k1j0i22i30k119.22078.30783.0.39372.64.26.0.0.0.0.591.3418.2-2j4j2j1.10.0....0...1c.1.64.psy-ab..55.9.3629.6..0j35i39k1j0i131k1.566.jrKn6RxiQoc](https://www.google.com/search?rlz=1C1AZAA_enKE749KE757&ei=_WcyW-rPD4GoUq60iogM&q=was+ist+die+philosophie&oq=was+ist+die+philoso&gs_l=psy-ab.1.0.0i203k1j0i22i30k119.22078.30783.0.39372.64.26.0.0.0.0.591.3418.2-2j4j2j1.10.0....0...1c.1.64.psy-ab..55.9.3629.6..0j35i39k1j0i131k1.566.jrKn6RxiQoc)  
[Zugriffsdatum. 26.06.2018]

[https://www.rosalux.de/fileadmin/rls\\_uploads/pdfs/159\\_kant.pdf](https://www.rosalux.de/fileadmin/rls_uploads/pdfs/159_kant.pdf) [Zugriffsdatum 05.07.2018]