

Inhaltsverzeichnis

1. Bürgerliches Trauerspiel	S.3
1.1 Definition	S.3
1.2 Verschiedene Begriffserklärungen vom bürgerlichen Trauerspiel	S.3/4
2. Entstehung des bürgerlichen Trauerspiels	S.4
2.1 Die Vor- und Frühgeschichte des bürgerlichen Dramas	S.4/5
2.2 Die Entstehung und Entwicklung des bürgerlichen Trauerspiels im 18.Jahrhundert	S.5
2.3 Die ausländischen Einflüsse des bürgerlichen Trauerspiels auf Deutschland	S.6/7
2.4 Die 3 Phasen der Entwicklung des bürgerlichen Trauerspiels	S.7
3. Eigenschaften des bürgerlichen Trauerspiels	S.8
3.1 Merkmale des bürgerlichen Trauerspiels	S.8
3.2 Begriff der Ständeklausel	S.9
3.3 Der Aufbau eines bürgerlichen Trauerspiels	S.9
4. Lessings Begründung des bürgerlichen Trauerspiels	S.10
5. Die Epoche des Sturm und Drang	S.11
5.1 Einführung in die Epoche	S.11
5.2 Spielarten des bürgerlichen Trauerspiels im Sturm und Drang	S.12
5.3 Einflüsse der Aufklärung	S.13
5.4 Anregungen und Einflüsse im Sturm und Drang	S.13
5.5 Wichtige bürgerliche Trauerspiele im Sturm und Drang	S.14
6. Bürgerliche Trauerspiele	S.14
6.1 Autoren mit Werken	S.14
6.2 Die zwei wichtigsten Benutzer des bürgerlichen Trauerspiels	S.15
6.2.1 Biografie Gotthod Ephraim Lessing	S.15
6.2.2 Biografie Johann Christoph Friedrich Schiller	S.16
6.3 Vorbild für das bürgerliche Trauerspiel – Lessing: Emilia Galotti	S.17
7. Sozialgeschichtliche Vorraussetzungen	S.18
7.1 Die Situation Deutschlands im 18. Jahrhundert	S.18
7.2 Die bürgerliche Familie	S.19
8. Kabale und Liebe als bürgerliches Trauerspiel	S.20
8.1 Kurzer Inhalt	S.20
8.2 Kabale und Liebe als bürgerliches Trauerspiel	S.21
8.2.1 Allgemeines	S.21
8.2.2 Themenbereiche des bürgerlichen Trauerspiels in Kabale und Liebe	S.21
8.2.2.1 Der Familienkonflikt	S.21/22
8.2.2.2 Standesprobleme	S.23
8.2.2.3 Die Absolutismuskritik	S.23/24
8.2.2.4 Die Bedeutung der Religion für das Bürgertum	S.24
9. Miß Sara Sampson und die Folgen	S.25
9.1 Empfindsamkeit und Bürgerlichkeit	S.25/26
9.2 Das empfindsame bürgerliche Trauerspiel	S.26
9.2.1 Miß Sara Sampson	S.26/27
9.2.2 Merkmale des empfindsamen bürgerlichen Trauerspiels	S.27
10. Quellenverzeichnis	S.28/29

1. Bürgerliches Trauerspiel

1.1 Definition

Das Wort „Bürgerliches Trauerspiel“ lässt sich in zwei Teile aufteilen, sowohl in bürgerlich als auch in Trauerspiel. Der Begriff war ein Widerspruch, da es zu dieser Zeit üblich war, dass die Tragödie ausschließlich von adligen Personen handelt, während die Komödie bzw. das Lustspiel ausnahmslos das Bürgertum als Opfer darstellte. Es war also etwas Neues, da die Tragödien jetzt auch von Personen bürgerlichen Standes handelten. Das Bürgertum wurde tragödienfähig.

1.2 Verschiedene Begriffserklärungen vom bürgerlichen Trauerspiel

Die Definition der beiden Wörter wurde vor allem in der Zeit des 18. Jahrhunderts sehr unterschiedlich aufgefasst. Was bedeutete „in dieser Zeit bürgerlich als Attribut von Trauerspiel“¹? Mit dieser Frage beschäftigten sich viele Personen. Der Begriff bürgerliches Trauerspiel kommt schon lange vor 1755 vor, nämlich bei Voltaires Stück von 1733 „Nanine“. Das bürgerliche Trauerspiel wird in Frankreich in den dreißiger Jahren vielfach mit „rührendem Lustspiel“² belegt. Des Weiteren wurde es auch als „weinerliches Lustspiel“³ bezeichnet. Es traf also nicht zu, dass das bürgerliche Trauerspiel als „generell und definitionsgemäß als identisch verstanden worden wäre“⁴. Als in den fünfziger Jahren der Begriff in Umlauf kam, war der Bedeutungsinhalt „vielfach unbestimmt, schwankend, vieldeutig und verwirrend“⁵, sowohl für die Historiker als auch für die Bürger in der damaligen Zeit. Es gab keinen feststehenden, anerkannten Begriff. Ebenfalls in den fünfziger Jahren setzte Gottsched das bürgerliche Trauerspiel der Tragikomödie gleich. Nach Gottsched sind Tragikomödien ein Mittelding zwischen bürgerlichem und adelichem Trauerspiele. „Erstaunlich ist an Gottscheds Äußerung ferner die Gleichung bürgerliches oder adeliches Trauerspiele“⁶. So hätte bürgerlich einen „sozialständischen Sinn“⁷, den es bisher als „Attribut von Trauerspiel nicht zur Schau getragen hatte“⁸. Das Adjektiv bürgerlich ist aber weiterhin mehrdeutig, was wiederum die Unbestimmtheit der

¹ Guthke, Karl S.: Das deutsche bürgerliche Trauerspiel, Metzler Verlag, S.6 Z.16f

² ders. S.7 Z.29

³ ders. S.7 Z.40

⁴ ders. S.7 Z.43 / S.8 Z.1

⁵ ders. S.8 Z.4

⁶ ders. S.9 Z.17f

⁷ ders. S.9 Z.19

⁸ ders. S.9 Z.20f

Gattung erhöht. Jedoch kann das bürgerlich sehr wohl einen „sozialständischen Sinn“⁹ haben, wie in Lillos London Merchant. Dieser Sinn war jedoch nur in England möglich, weil die Emanzipation der Bürger entscheidende Formen angenommen hatte. Dies war zu dieser Zeit in Deutschland noch nicht der Fall. Pfeil urteilte über die Bedeutung des bürgerlichen Trauerspiels „aus soziologischem Sinn bürgerlich, da() es Angehörige des Bürgertums auf die Bühne bringt“¹⁰. Dies belegt er am Lillo „London Merchant“ und Moores „Gamester“. Bei Pfeil ist die Standeszugehörigkeit jedoch gleichgültig. Wieland nennt es dagegen 1773 ein Familien- oder „Privat-Trauerspiel“¹¹. 1798 schreibt Christian Heinrich Schmid in seiner Bibliographie des bürgerlichen Trauerspiels folgendes: „Es wäre allerdings schicklicher, diese Gattung von Trauerspielen häusliche Tragödien, oder, tragische Familiengemälde, als bürgerliche Trauerspiele zu nennen.“¹². Die dramatische Gattung wird also „soziologisch fixiert“¹³. Klaus Weimar versuchte dagegen das bürgerliche Trauerspiel aus der „Rechtssprache abzuleiten“¹⁴.

2. Entstehung des bürgerlichen Trauerspiels

2.1 Die Vor- und Frühgeschichte des bürgerlichen Dramas

Das Theaterspielen war in Europa seit dem Mittelalter eine Kunst, die die Stadtbürger an hohen kirchlichen Feiertagen ausübten. Meist ging es in diesen Stücken um Szenen aus der „Heilsgeschichte (Passionsspiele, Weihnachtsspiele usw.) oder moralisch exemplarische Stücke“¹⁵. Luther z.B. förderte die Aufführung solcher Stücke, für die er „Vorbilder in der Bibel ausfindig machte“¹⁶. Bücher aus dem biblischen Kanon, sogenannte „Apokryphen“¹⁷, enthielten für ihn eine moralische Lehre. Sie glichen nach seiner Meinung „den dramatischen Spielen der Griechen und Römer“¹⁸. Diese Stücke kamen schon relativ nahe an das bürgerliche Trauerspiel heran. Vor allem Wickrams Stück „Der jungen Knaben Spiegel“¹⁹ aus dem Jahre 1554 zeigt schon einige gewisse Grundzüge auf. Wickram arbeitete mit abschreckenden Kontrasten. Durch „genaue Einhaltung der bürgerlichen Tugenden

⁹ Guthke, Karl S.: Das deutsche bürgerliche Trauerspiel, Metzler Verlag, S.11 Z.30

¹⁰ ders. S.12 Z.43

¹¹ ders. S.14 Z.9

¹² ders. S.14 Z.20ff

¹³ ders. S.14 Z.33

¹⁴ ders. S.14 Z.39

¹⁵ Rochow, Christian: Das bürgerliche Trauerspiel, Reclam, S.15 Z.4f

¹⁶ ders. S.15 Z.10f

¹⁷ ders. S.16 Z.5

¹⁸ ders. S.16. Z.10f

¹⁹ ders. S.16 Z.19

Fleiß, Sparsamkeit und Gehorsam lassen sich – so die Aussage des Stücks – sogar Standesgrenzen überwinden²⁰. Doch durch den Dreißigjährigen Krieg wurden solche Ausführungen in Deutschland gestoppt. Die Menschen am absolutistischen Herrscherhof wurden zur Führungsschicht der Gesellschaft. Gleichmaßen setzte sich in Frankreich und Holland eine „geschulte Poetik durch, die sich an der Antike anzuschließen versuchte“²¹. So handelten die Stücke am Hoftheater in der Komödie nur von Bürgern und Bauern, die verlacht wurden, und in der Tragödie nur von Staatsaktionen von staatspolitischem Stoff. Wandertruppen spielten in Deutschland in den großen Handelszentren.

2.2 Die Entstehung und Entwicklung des bürgerlichen Trauerspiels im 18. Jahrhundert

Das 18. Jahrhundert lässt sich in zwei Phasen hinsichtlich der Einteilung des bürgerlichen Trauerspiels einteilen. In der ersten Phase, in den fünfziger und sechziger Jahren dominiert das „bürgerliche Empfindsamkeitsethos“²². Die Tugenden des Bürgertums stehen im Mittelpunkt der Handlungen. Es handelt von Konflikten innerhalb des bürgerlichen Standes. Die zweite Phase der Entwicklung, die in den siebziger Jahren beginnt, stellt nun den Ständekonflikt bzw. die Unterdrückung durch den Adel in den Mittelpunkt, nicht mehr der „geschlossene Familienkreis stellt das dramatische Personal“²³. Es handelt von Konflikten zwischen Adligen und normalen Bürgern. Das erste deutsche bürgerliche Trauerspiel war Lessings „Sara Sampson“. Da nicht dagegen brachte allerdings „Rhynsolt und Sapphira“ von Christian Leberecht Martini ins Spiel, um Lessing den Titel als erstes bürgerliches Trauerspiel streitig zu machen.

Als Vorbild dieser Gattung in Deutschland spielt natürlich England und Frankreich, „aus der Hochburg der Empfindsamkeit“²⁴, eine bedeutende Rolle. Vor allem in England war das Bürgertum schon sehr emanzipiert. Es entwickelte eine neues Selbstwertgefühl.

Später entwickelte sich noch eine weitere Phase, die „Kritik der entstehenden Arbeiterklasse an der bürgerlichen Wertordnung“²⁵.

²⁰ Rochow, Christian: Das bürgerliche Trauerspiel, Reclam, S.17 Z.13ff

²¹ ders. S.18 Z.9f

²² Schößler, Franziska: Einführung in das bürgerliche Trauerspiel und das soziale Drama, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, S.44 Z.17

²³ ders. S.44. Z.20

²⁴ ders. S.44 Z.39

²⁵ www.wikipedia.de - „Bürgerliches Trauerspiel“

2.3 Die ausländischen Einflüsse des bürgerlichen Trauerspiels auf Deutschland

1768 äußerte sich H. Schmid, dass die Briten allein „unsere Vorgänger im bürgerliche Trauerspiel sind“²⁶. Lessing sogar wertete 1754 das bürgerliche Trauerspiel als „englische Gattung“²⁷. Richtig ist, dass das englische bürgerliche Trauerspiel dazu einen bedeutenden Anstoß in Deutschland gab. Die zwei Dramen aus England waren Lillos „The London Merchant“ (Der Kaufmann von London) und Moores „The Gamester“. Sie machten den Deutschen Mut, selbst „tragische Stoffe aus dem gegenwärtigen, alltäglichen Familienleben des Mittelstandes zu rührenden und die bürgerlich-häuslichen Tugenden empfehlenden Dramen zu verarbeiten“²⁸. Die beiden Stücke waren „Katalysatoren“²⁹ für Deutschland und Frankreich. In England waren die beiden Stücke sehr populär. In Deutschland wurden sie auch aufgeführt. Rasch breiteten sie sich in ganz Deutschland aus und so wurden die beiden Stücke zu den meistgespieltesten Stücken auf deutschen Bühnen in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Die größte Auswirkung auf Deutschland hatte der Engländer Richardson. Seine „häuslich empfindsamen Mittelstandsromane“³⁰ wirkten vor allem auf die Romane Lessings. Dieser stritt dies bei „Miß Sara Sampson“ jedoch vehement ab.

Der Einfluss Frankreichs ist dagegen für das deutsche bürgerliche Trauerspiel sehr gering. Der Bedeutung ist größer „für die des bürgerlichen Schauspiels und Lustspiels“³¹. „Silvie“ war das erste französische Trauerspiel, das aber sowohl in Frankreich als auch in Deutschland keinen Erfolg hatte, obwohl es von „Rührung, bürgerliche(n) Gestalten, realistische(r) Gegenwartsatmosphäre, Familienkonflikt“³² handelte. Ebenfalls nicht groß von Bedeutung war der Theoretiker und Dramatiker Diderot für das bürgerliche Trauerspiel. Jedoch hatte er Einfluss auf das deutsche Drama. Der einzige Franzose, der mit dem deutschen Trauerspiel in Verbindung gebracht werden könnte, ist Mercier, Schüler von Diderot. Er befürwortete und schrieb das „moralisierende drame: humanitär, familiär und gefühlvoll“³³. Das Neue in seiner Ausführung war jedoch „der sozialkritisch-propagandistische Akzent“³⁴. Er fand in Deutschland in den siebziger Jahren viel Zuspruch, einen entscheidenden Einfluss hatte er aber auch nicht.

²⁶ Guthke, Karl S.: Das deutsche bürgerliche Trauerspiel, Metzler Verlag, S.28 Z.30.

²⁷ ders. S.28 Z.31

²⁸ ders. S.30 Z.7ff

²⁹ ders. S.30 Z.16f

³⁰ ders. S.31 Z.10

³¹ ders. S.31 Z.24f

³² ders. S.31 Z.37f

³³ ders. S.33 Z.21

³⁴ ders. S.33 Z.23

Das italienische Trauerspiel spielte für die Entwicklung des deutschen Trauerspiels keine Rolle.

Zusammenfassend lässt sich also feststellen, dass das deutsche bürgerliche Trauerspiel „weder eine deutsche Gattung noch Import“³⁵ ist, es entwickelte sich vielmehr im „englisch-französisch-deutschen Kontext“³⁶. Die Einflüsse trugen in Deutschland dagegen zur „Ausbildung, Ausgestaltung und Weiterführung der Gattung“³⁷ bei. Als Ursache jedoch für den Aufstieg des bürgerlichen Trauerspiels können sie aber nicht verstanden werden.

2.4 Die 3 Phasen der Entwicklung des bürgerlichen Trauerspiels

Die Entwicklung des bürgerlichen Trauerspiels lässt sich grob in drei Phasen einteilen.

In der ersten Phase der Entwicklung handelten die Stücke vom Konflikt der unterschiedlichen Stände, sprich von der Adelswillkür gegen das Bürgertum. Das bürgerliche Trauerspiel wurde für eine Selbstvergewisserung des Bürgertums benutzt. Bekannte Werke dieser ersten Phase sind Lessings „Emilia Galotti“ und natürlich Schillers „Kabale und Liebe“.

Die zweite Phase begann mit Hebbels „Maria Magdalena“. Auf einmal ging es nicht mehr um den Konflikt zwischen dem Adel und dem Bürgertum. Das Hauptaugenmerk lag nun auf den „kleinbürgerliche(n) Moralvorstellungen“³⁸ und der „pedantische(n) Sittenstrenge mit den daraus resultierenden Konflikten innerhalb des Standes“³⁹. Die zweite Phase war nun vorbei.

In der dritten und letzten Phase der Entwicklung des bürgerlichen Trauerspiels ging es dagegen um „Lebenslügen selbstzufriedener Bürger“⁴⁰. Diese Bürger „formulieren Forderungen der Arbeiterklasse an das Bürgertum“⁴¹. Für diese Phase werden sehr häufig und gerne die „naturalistischen Dramen“⁴² von Gerhart Hauptmann und Henrik Ibsen genannt.

³⁵ Guthke, Karl S.: Das deutsche bürgerliche Trauerspiel, Metzler Verlag, S.34 Z.19f

³⁶ ders. S.34 Z.21

³⁷ ders. S.

³⁸ www.wikipedia.de - „Bürgerliches Trauerspiel“

³⁹ ders.

⁴⁰ ders.

⁴¹ ders.

⁴² ders.

3. Eigenschaften des bürgerlichen Trauerspiels

3.1 Merkmale des bürgerlichen Trauerspiels

Das bürgerliche Trauerspiel ist ein Drama. Das Drama ist neben der Lyrik und der Epik eine der drei Literaturgattungen.

Die Handlung spielt nicht mehr in der Welt des Hochadels, sondern in der Welt des Bürgertums. Das Tragische entfaltet sich nun auch in Schicksälen des Bürgertums. Es handelt sich hierbei um eine „Gesinnungsgemeinschaft“⁴³. Diese Gruppe erstreckt sich vom niedrigen Adel bis zu dem Kleinbürgertum. Durch die Moral versucht sich der Bürger vom Hochadel abzugrenzen.

Einen wesentlichen Beitrag zu dieser neuen Gattung hatte natürlich die Emanzipationsbewegung. Diese war die Grundlage, dass nun eine neue Bühne für das Bürgertum in der Tragödie geschaffen wurde. Für den Bürger gab es nun die Möglichkeit, „Präsenz zu zeigen“⁴⁴, da es den Bürgern früher nur vergönnt war, in Komödien mitzuwirken.

Die Kulisse änderte sich, d.h., nun spielten solche Stücke auch im „Bereich der bürgerlichen-privaten Welt“⁴⁵ und nicht mehr wie früher im Bereich der „großen höfisch-politischen Bühne“⁴⁶.

Als neue Funktion dient das Theater als „Propagierung einer bürgerlichen Tugendlehre und empfindsam –moralischen Geschäftskultur“⁴⁷.

Auch die Sprache der Trauerspiele änderte sich. War es in der Tragödie noch üblich, eine rhythmische Versform einzuhalten, behandelten nun die bürgerlichen Trauerspiele Prosa. Dem „thematischen und inhaltlichen Wandel“⁴⁸ folgte nun auch ein Wandel in der Sprache, der parallel verlief. Als Prosa „bezeichnet man alle sprachlichen Darstellungs- und Mitteilungsformen, die nicht an Verse gebunden sind“⁴⁹.

Die Hauptveränderung lag jedoch bei dem „gezielten Bruch mit der Ständeklausel“⁵⁰. Jetzt durften auch die Tragödien von bürgerlichen Personen handeln, nicht mehr nur von Adligen, die in der Rolle des Opfers sich befanden. Das normale Bürgertum wurde nun tragödienfähig.

⁴³ www.wikipedia.de - „Bürgerliches Trauerspiel“

⁴⁴ dies.

⁴⁵ Müller, Hans Georg: Lektürehilfen, Kabale und Liebe, Klett Verlag, S.53 Z.30f

⁴⁶ ders. S.53 Z.30

⁴⁷ ders. S.53 Z.35ff

⁴⁸ ders. S.54 Z.1

⁴⁹ www.wikipedia.de-„Bürgerliches Trauerspiel“

⁵⁰ Müller, Hans Georg: Lektürehilfen, Kabale und Liebe, Klett Verlag, S.53 Z.25

3.2 Begriff der Ständeklausel

Wie bereits erwähnt ist der Bruch der Ständeklausel eines der Hauptveränderungen des bürgerlichen Trauerspiels. Die Ständeklausel geht bis auf Aristoteles (Bild links) zurück.

„Dieser hatte in seiner Poetik die Tragödie für die Probleme und Konflikte der guten Menschen reserviert, während die Angelegenheiten der schlechten Menschen in der Komödie dargestellt werden sollten“⁵¹. Horaz war der erste, der die Ständeklausel als Festlegung dieser Eigenschaft lieferte, dass in Tragödien nur Adlige wirken können und in Komödien nur normale Bürger. Martin Opitz beschreibt in seiner Untersuchung Aristoteles, dass bei Aristoteles der gute Mensch adlig sei und der schlechte Mensch ein Bürger sei. In Verbindung mit der Ständeklausel wird auch immer Johann Christoph Gottsched (Bild rechts) gebracht. Im Trauerspiel sollten nur Schicksale von Adligen behandelt werden, in der Komödie dagegen nur Lebensweisen bürgerlicher Personen.

3.3 Der Aufbau eines bürgerlichen Trauerspiels

Die Gattung des bürgerlichen Trauerspiels hat meistens einen ganz bestimmten inhaltlichen Aufbau. Dieser wurde durch G.Freytag festgelegt.

Der Beginn erfolgt durch eine Einleitung, die sogenannte Exposition. Im zweiten Abschnitt steigert sich die Spannung, es erfolgt ein erregendes Moment, das Epitasis. Darauf folgend ist der Höhepunkt des Stücks, die Krisis. Es folgt der tragische Moment und danach die Peripeptie (Fall/Umkkehr). Am Ende des Aufbaus steht dann die Katastrophe, vor der eine letzte Spannung steht.

⁵¹ www.wikipedia.de - „Bürgerliches Trauerspiel“

4. Lessings Begründung des bürgerlichen Trauerspiel

Lessing verfasste im 18. Jahrhundert seine Theorie über das bürgerliche Trauerspiel. Diese Theorie war nun die Grundlage des bürgerlichen Trauerspiels. Wesentliche Grundlagen veröffentlichte er im 14. Stück der „Hamburgischen Dramaturgie“. Lessing war der Ansicht, dass Fürsten einem Stück Würde geben könnten, jedoch keine Gefühle. Der Bürger kann so also die Geschichte eines adeligen Fürsten wohl nicht nachvollziehen, da er ja im völligen Gegensatz zu ihm lebt. Deshalb müsse das Trauerspiel für den Bürger nachvollziehbar gemacht werden. Es war seine Absicht, dass sich der Zuschauer mit der Person auf der Bühne genau identifizieren kann. Dies war nur möglich, wenn der Bürgerliche selbst auf der Bühne steht.

Ein wichtige Aussage brachte Lessing, als er sagte: „Wenn wir mit Königen Mitleiden haben, dann haben wir es mit ihnen als mit Menschen und nicht als mit Königen“⁵². Eine Identifikation ist nur möglich mit einem Menschen und nicht mit einem König, von dem man keinerlei Ahnung hat, wie er denkt, handelt, fühlt.

Er stellte weiter fest, dass die Geschehnisse am Hof sehr wichtig sind, aber deshalb für einen Bürger doch nicht interessant sein müssen.

Er definierte auch eine neue Erklärung für tragisch: „Rührende, moralische Situation ist tragisch“⁵³.

Mit dem Bürger auf der Bühne kann sich der Zuschauer sehr wohl identifizieren, da sie „leben, leiden, agieren und reagieren in einer Welt, die auch die seine ist“⁵⁴. Lessing erstellte eine neue Sicht der aristotelischen Begriffe der Poetik „phobos“ und „eleos“. „So übersetzte er phobos nicht mehr mit Schrecken vor dem Helden, sondern mit Furcht für den Helden. Eleos meint in Lessings Theorie Mitleid mit dem Helden“⁵⁵. Der Zuschauer steht nun mit dem Helden, dem Bürger selbst, auf einer Stufe und kann so mitfühlen. Dies kann beim Publikum ein „tugendhaftes Verhalten“⁵⁶ bewirken.

Eine wichtige Bedeutung setzte Lessing darauf, dass sich „die Auseinandersetzung zwischen Bürgertum und Adel () auf der Bühne abspielt“⁵⁷, auf dem „Feld der Moral“⁵⁸. Das Adjektiv bürgerlich steht nicht in erster Linie für eine Klasse, es ist vielmehr eine Kennzeichnung „einer bestimmten moralischen Wertvorstellung, die sich von der höfischen Unmoral abhebt“⁵⁹.

⁵² Müller, Hans Georg: Lektürehilfen, Kabale und Liebe, Klett Verlag, S.54 Z.16ff

⁵³ ders. S.54

⁵⁴ ders. S.55 Z.18f

⁵⁵ Claus J.Gigl, Abitur-Wissen Deutsch, Deutsche Literaturgeschichte, Stark Verlag, S.22 Z.19ff

⁵⁶ ders.

⁵⁷ Müller, Hans Georg: Lektürehilfen, Kabale und Liebe, Klett Verlag, S.55 Z.30f

⁵⁸ ders. S.55 Z.29

⁵⁹ ders. S.55.Z.36ff

5. Die Epoche des „Sturm und Drang“

5.1 Einführung in die Epoche

Die Epoche des „Sturm und Drang“ beschränkt sich auf ungefähr zwanzig Jahre. Sie beginnt im Jahre 1765 und geht bis ins Jahr 1785. Die Gruppe dieser Schriftsteller war nicht sehr groß. Das erste Werk des „Sturm und Drang“ war Herders „Fragmente über die neuere deutsche Literatur“ und das letzte Werk war Schillers „Kabale und Liebe“.

Benannt wurde diese Epoche nach dem Schweizer Christoph Kaufmann, der Klingers Schauspiel „Wirrwarr“⁶⁰ den Namen „Sturm und Drang“ gab, nicht wissend, dass dies der Begriff dieser Bewegung ab nun sein sollte.

Die Literatur des „Sturm und Drang“ spielt sich hauptsächlich in Deutschland ab. Die „Stürmer und Dränger“ waren durch die Aufklärung geprägt worden und standen so auf dem Boden der Aufklärung. Die Aufklärung war sehr wichtig für diese hauptsächlich jungen Dichter. Geprägt wurden diese durch den „Verstandeskult und de(n) Vernunftoptimismus“⁶¹. Jedoch hielten die jungen Dichter die „Vernunftorientierung der Aufklärung für zu einseitig“⁶².

Wesentlichen Einfluss auf diese junge Generation hatten die französischen Aufklärer, vor allem Rousseau. Der Mensch solle lernen, sich von der Vormundschaft zu befreien und sich auf sein eigenes Gefühl berufen. Die „Stürmer und Dränger“ legten im Gegensatz zu den Aufklärern sich ein anderes Menschenbild zugrunde. Dieses Menschenbild war, wie auch Rousseau äußerte, dass jeder Mensch über Gefühle verfüge und diese auch einfordern kann. Dadurch eröffneten sich der Literatur eine neue, „subjektivistische Dimension“⁶³, die vor allem im Erfolg des „Götz von Berlichingen“, des „Werther“ und der „Räuber“ sich widerspiegeln.

Die „Stürmer und Dränger“ gehen vor allem auf die politische, soziale und moralische Wirklichkeit ein und versuchen somit, die Missstände so offen zu legen. Dafür stellvertretend steht Friedrich Schiller, der in „Kabale und Liebe“ die Verhältnisse zwischen Adligen und Bürgerlichen kritisiert.

⁶⁰ Gigl, Claus J.: Abitur-Wissen Deutsch, Deutsche Literaturgeschichte, Stark Verlag, S.31 Z.17

⁶¹ ders. S.32 Z.3

⁶² ders. S.32 Z.7f

⁶³ ders. S.32 Z.24

5.2 Spielarten des bürgerlichen Trauerspiels im Sturm und Drang

„Emilia Galotti“ hat vom sozialpolitischen Gesichtspunkt eigentlich zwei Problemkreise ineinander verschränkt. Zum einen ein politischer Problemkreis, zum anderen einen sozialen Problemkreis: „die Obrigkeit im absolutistischen Staat und seine ständische Gesellschaftsordnung“⁶⁴. Die „Stürmer und Dränger“ dagegen trennen dagegen diese beiden Problemkreise. Erst mit „Kabale und Liebe“ kommen diese beiden Kreise wieder annähernd zusammen und berühren sich leicht.

Vor allem „Tyrannenhass“⁶⁵ und die Kritik an der Ständetrennung stehen im totalen Gegensatz mit dem „subjektivistischen Kult der Individualität“⁶⁶ dieser Autoren. Politische und soziale Anhaltspunkte, die damals die Gesellschaftskritik entwickelte, wirkte nicht nur auf die Literaturkritik, sondern auch auf die Literatur selbst ein.

Aufgrund der damals bestehenden Gesellschaft kam diese oft in Versuchung, vor allem aufgrund der sich entwickelten Emanzipation und des aufsteigenden Selbstwertgefühl des Bürgers, das gesellschaftliche Dasein als eine Art „Hemmnis“⁶⁷ zu verwerfen. Die Kritik an den politischen und gesellschaftlichen Verhältnissen nimmt einen sehr großen Platz im „Sturm und Drang“ ein.

Die Themen dabei sind vor allem: Die Familie als soziales Problem, Ständeprobleme, Kampf gegen die korrupte Staatsgewalt. Diese Themen werden meist „aggressiv, grell pointierend, tendenziös“⁶⁸ behandelt.

Vor der Zeit des „Sturm und Drangs“ war die Zeit im bürgerlichen Trauerspiele noch allgegenwärtig, im „Sturm und Drang“ dagegen entsprechen die bürgerlichen Trauerspiele der Aktualität.

Für die „Stürmer und Dränger“ ist das beliebteste Thema das Motiv der Liebesbeziehung, die über die Standesgrenzen hinweg geht, also Beziehungen zwischen Adligen und Bürgerlichen wie in „Kabale und Liebe“. Des Weiteren gibt es aber auch Liebesbeziehungen, die zwischen den verschiedenen Schichten des Bürgertums sich abspielen, wie z.B. Wagners „Die Reue nach der Tat“.

„Kabale und Liebe“ befasst sich letztendlich mit allen Themen, es ist mit Abstand am Ende der Entwicklung und es ist „ein Sammelbecken von typischen Motiven dieser Gattung“⁶⁹.

⁶⁴ Guthke, Karl S.: Das deutsche bürgerliche Trauerspiel, Metzler Verlag, S.86 Z.36f

⁶⁵ ders. S.87 Z.1

⁶⁶ ders. S.87 Z.3

⁶⁷ ders. S.87 Z.16

⁶⁸ ders. S.87 Z.27f

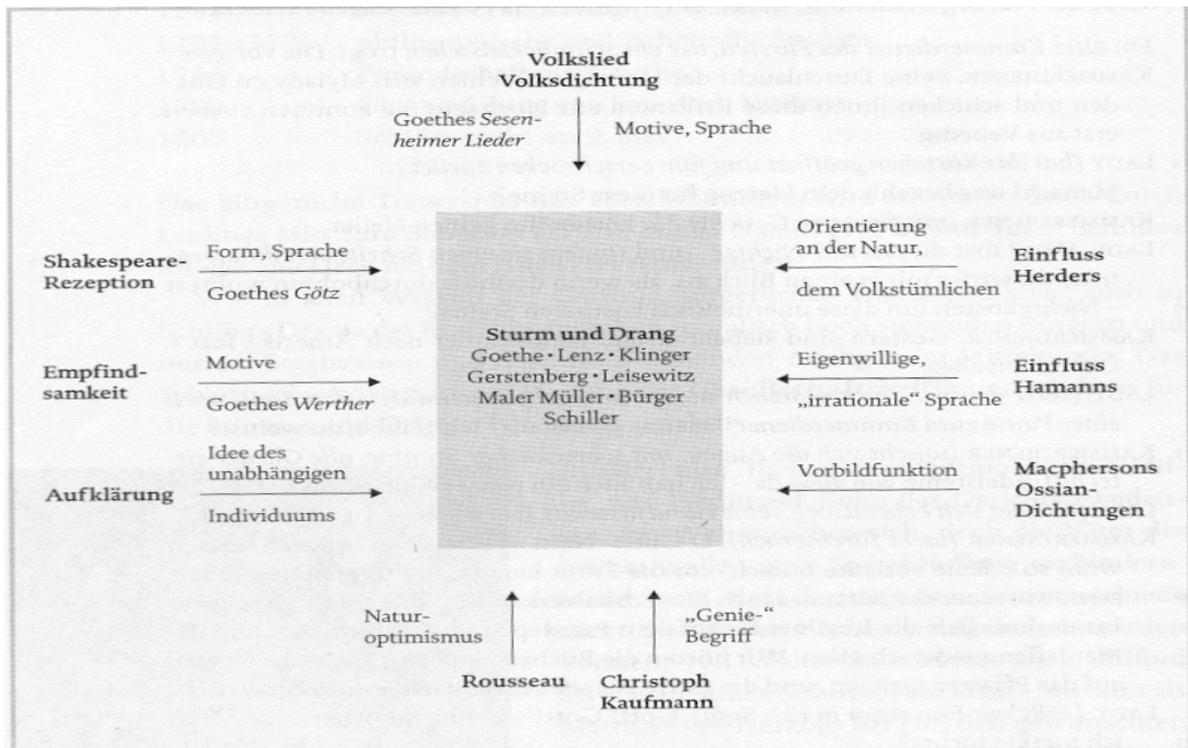
⁶⁹ ders. S.93 Z.12f

5.3 Einflüsse der Aufklärung



70

5.4 Anregungen und Einflüsse im „Sturm und Drang“



71

5.5 Wichtige Bürgerliche Trauerspiele im „Sturm und Drang“

Friedrich Schiller:
- Kabale und Liebe

Heinrich Leopold Wagner:
- Die Reue nach der Tat (1775)
- Die Kindsmörderin (1776)

Jakob Reinhold Michael Lenz:
- Der Hofmeister (1774)
- Die Soldaten (1776)

6. Bürgerliche Trauerspiele

⁷¹ Gigl, Claus J.: Abitur-Wissen Deutsch, Deutsche Literaturgeschichte, Stark Verlag, S.48

6.1 Autoren mit Werken

Gotthold Ephraim Lessing:

- Miss Sara Sampson
- Emilia Galotti

Friedrich Schiller:

- Kabale und Liebe
- Die Braut von Messina

Heinrich Leopold Wagner:

- Die Kindermörderin

Friedrich Hebbel:

- Maria Magdalena

Arthur Schnitzler:

- Liebelei

Gerhard Hauptmann:

- Rose Bernd

6.2 Die zwei wichtigsten Benutzer des bürgerlichen Trauerspiels

6.2.1 Biografie Gotthold Ephraim Lessing

Gotthold Ephraim Lessing wurde am 22. Januar 1729 in der ostsächsischen Kleinstadt Kamenz geboren. Er war das erste von zwölf Kindern. Sein Vater hieß Johann Gottlieb Lessing und war Pastor. Die Mutter Lessings hieß mit Namen Justine Salome Feller. Er stammte aus evangelischem Pfarrhaus. Zuerst besuchte er ab dem Jahre 1737 die städtische Lateinschule, ehe er am 22. Juni 1741 auf die Fürstenschule St. Afra in Meißen wechselte. Ab dem Jahre 1746 studierte er in Leipzig Theologie und Medizin. Dieses Studium brach er im Jahre 1748 ab. Im selben Jahr noch zog er nach Berlin um. Ab 1751 fungierte er dann als Schriftsteller als Rezensent und Redakteur. In Wittenberg erlangte er 1752 die Magisterwürde. 1755 kehrte Lessing nach Leipzig zurück. Im darauf folgenden Jahr machte er eine Bildungsreise durch die Niederlande, Frankreich und England, die aber durch den siebenjährigen Krieg abgebrochen wurde. Er zog erneut nach Berlin. In den Jahren

1760 – 1765 war er als Sekretär des General Tauentzien in Breslau beschäftigt. Danach zog er wiederum nach Berlin, ehe er dann 1767 für drei Jahre als Dramaturg nach Hamburg ins Nationaltheater ging. Doch aufgrund finanzieller Probleme des Theaters und der Schließung wurde er Bibliothekar in Wolfenbüttel. 1771 verlobte er sich dann mit Eva König. Daraufhin machte er oft Reisen zu Königs Aufenthaltsorten. Als Begleiter des Braunschweiger Prinzen Leopold reiste er durch Italien. 1776 heiratete er dann Eva König in der Nähe von Hamburg. Sie bekamen einen Sohn, der jedoch ein Tag nach seiner Geburt starb. Daraufhin starb auch wenige Tage später seine Frau am Kindbettfieber. 1779 verschlechterte sich auch Lessings Gesundheitszustand, woraufhin er zwei Jahre später am 15. Februar 1781 an einem Hirnschlag in Braunschweig starb.

6.2.2 Biografie Johann Christoph Friedrich Schiller

Am 10. November 1759 wurde Friedrich Schiller in Marbach geboren. Sein Vater war Johann Casper Schiller und seine Mutter war Elisabeth Dorothea Schiller, geb. Kodweis.

Im Alter von sechs Jahren besuchte er die Dorfschule in Lorch, mit sieben Jahren (1767) die Lateinschule in Ludwigsburg. Anfang 1773 trat Schiller in die neu gegründete Militärakademie („militärische Pflanzschule“) ein, nachdem der Vater den Befehl von Herzog Karl Eugen von Württemberg zuvor zweimal abgelehnt hatte. Ende 1775, als diese Schule nach Stuttgart verlegt wurde, wechselte er zur Medizin, um Arzt anstatt ursprünglich Pfarrer zu werden. Im Dezember 1780 wurde er als Regimentsmedikus eingestellt und zwei Jahre lang arbeitete er im militärisch-ärztlichen Dienst. Nachdem er zur Uraufführung „Die Räuber“ am 17. Januar 1782 unerlaubt ins kurpfälzische Ausland gereist war und im Mai 1782 eine zweite unerlaubte Reise nach Mannheim machte, bekam er eine 14-tägige Arreststrafe verhängt. Nachdem ihm dann auch noch die Schriftstellerei verboten wurde, floh er am 23. September 1782 nach Mannheim. Ende Juli 1783 kehrte Schiller nach Mannheim zurück. Er wurde für ein Jahr als Theaterdichter angestellt. Im Jahre 1785 lernte Schiller Christian Gottfried Körner kennen. Dieser lud im März nach Leipzig

ein. Mit ihm blieb Schiller bis zu seinem Tode immer in Kontakt und sie waren gute Freunde. 1787 verlässt Schiller Dresden, auch weil er sich in Henriette von Arnim unglücklich verliebte. Am 11. Mai 1789 zog Schiller nach Jena. Dort hielt er eine Vorlesung, die hieß: „Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte“. Im August verlobte er sich dann mit Charlotte von Lengefeld. Am 22. Februar heiratete dann Schiller Charlotte von Lengefeld. 1791 erlitt Schiller eine lebensgefährliche Erkrankung. Er lebte seit diesem Zeitpunkt mit dieser akuten Bedrohung. In diesem Jahr begann Schiller auch sein Philosophiestudium mit der Auseinandersetzung Kants. Am 14. September 1793 wurde dann sein erstes Kind geboren, es hieß Karl Friedrich Ludwig. Im darauf folgenden Jahr begann seine große Dichterfreundschaft mit Goethe. Am 11. Juli wird dann sein zweites Kind geboren, Ernst Friedrich Wilhelm. Ein Jahr später entstanden dann Schillers große Balladen. Seine erste Tochter, Caroline Luise Friederike wurde am 11. Oktober 1799 geboren. Anfang 1800 erkrankte er wieder und gesundete nie mehr ganz richtig. Trotzdem schrieb er noch jedes Jahr bis zu seinem Tode ein Werk. 1802 wird er sogar in den Adelsstand erhoben. Im Juli 1804 erkrankte er wiederum schwer an einer Lungenentzündung. Am 9. Mai 1805 starb Schiller in Weimar. Sein Werk „Dimitrius“ wurde somit nicht mehr vollendet.

6.3 Vorbild für das bürgerliche Trauerspiel - Lessing: „Emilia Galotti“

Mit „Emilia Galotti“ legte Lessing den Grundstein für das bürgerliche Trauerspiel. Es wurde 1772 in Braunschweig uraufgeführt und ist an die Legende der Römerin Virginia angelegt.

Dieses Drama entsprach zum ersten Mal nicht dem französischen Vorbild. „Emilia Galotti“ ist ein hoch-politisches Stück, obwohl die Liebe das Zentralthema der Tragödie ist. Gegenüber stehen sich die Willkürherrschaft des Adels mit der neuen aufgeklärten Moral des Bürgertums. Die Vorstellungen von Liebe und Ehe treffen somit auf den „neuen empfindsamen Liebesdiskurs der Bürger“⁷². Darin liegt die Brisanz des Stücks.

Lessing baute eine gewisse Distanz auf, indem er den Schauplatz nach Italien verlegte. Emilia kann sich selbst frei bestimmen, indem sie die väterlichen Tugenden verfolgt und ihr Leben aufopfert.

Themen:

Lessing thematisiert den anhaltenden Konflikt zwischen Adel und Bürgertum. Durch die Vorstellung der Käuflichkeit und der Beherrschbarkeit durch Macht und die

⁷² www.wikipedia.de - „Bürgerliches Trauerspiel“

Funktion der bürgerlichen Familie. Statt Eigenwille des Kindes, Wunsch nach freier Entwicklung seiner Triebe und Fähigkeiten lieber den inneren Zwang zur unbedingten Pflichterfüllung. Des Weiteren übt Lessing Kritik an dem Adel. Auch in „Emilia Galotti“ endet das Stück sehr tragisch.

7. Sozialgeschichtliche Voraussetzungen

7.1 Die Situation Deutschlands im 18.Jahrhundert

Es ergeben sich Probleme, wenn man die „bürgerliche Literatur“⁷³ in Verbindung zu bringen versucht mit dem „tatsächlichen Stand der bürgerlichen Emanzipation“⁷⁴.

Deutschland war zu 80% agrarisch, die Leute lebten auf dem Land. Es gab viele kleine Städte, welche noch stark von der „zünftisch-patrizischen“⁷⁵ Ordnung geprägt waren. Die Fürsten verbrauchten das Geld sehr verschwenderisch. Es gab kein starkes Bürgertum. Im Vergleich zu den anderen Ländern fehlten große Handelszentren. Die Industrie war noch lange nicht so weit fortgeschritten wie die Industrie in England.

Die Gründe waren vor allem die Zersplitterung Deutschland in 350 Territorien, das unglückselige Erbe des Mittelalters sowie der Dreißigjährige Krieg.

Die Entwicklung im Vergleich zu England und Frankreich verlief zwar langsam, jedoch war Deutschland nicht abgekoppelt. Handelshäuser wuchsen in den

⁷³ Hermann, Hans Peter. Hermann, Martina: Grundlagen Gedanken, Kabale und Liebe, Diesterweg, S.14 Z.10

⁷⁴ ders. S.14 Z.11f

⁷⁵ ders. S.14 Z.16f

größeren Städten, in Hamburg, Bremen, Leipzig und Frankfurt, die die Vorbereiter zur Industriemacht Deutschlands waren.

So langsam bildete sich eine neue „bürgerliche Schicht von Juristen, Ärzten, Professoren, Pfarrern, städtischen und territorialstaatlichen Verwaltungsbeamten“⁷⁶, die sich vom alten traditionellen Handwerk abhob.

So unterscheidet man also zwei Gruppen von „Bürgertum“ im 18.Jahrhundert. Auf der einen Seite die Bürger des alten, ständischen Bürgertums, welches das „handwerkliche und kaufmännische Kleinbürgertum“⁷⁷ umfasste. Auf der anderen Seite die Vertreter des „neuen, liberalen Bürgertums“⁷⁸.

Die neue Schicht des Bürgertums veranlasste Autoren wie Schiller dazu, eine Existenz als Dichter zu wagen. Ebenfalls war die Schicht des neuen Bürgertums verantwortlich, dass Schiller und Lessing die bürgerlichen Trauerspiele schrieben.

„Die Beschränkung der Gattung bürgerliches Trauerspiel auf die moralische und politische Ebene (); die Zwiespältigkeit einer Figur wie des bürgerlichen Intellektuellen Ferdinand; das Einmünden des sozialen und politischen Konflikts in die Ebene moralischer Schuldproblematik und privater Vater-Sohn-Beziehung in „Kabale und Liebe“: Das alles sind Merkmale der zwiespältigen gesellschaftlichen Situation, in der und für die Schiller sein Drama geschrieben hat“⁷⁹.

7.2 Die bürgerliche Familie

Schillers Drama sowie die Gattung ist nur zu verstehen, wenn man die Familienverhältnisse bzw. den Wandel der Familienstruktur im 18.Jahrhundert kennt. Es erfolgt nämlich ein Wechsel von der „großen Haushaltsfamilie“⁸⁰ zur „bürgerlichen Kleinfamilie“⁸¹. Die Durchsetzung beginnt aber erst im 19.Jahrhundert, wo sie an „wirklicher Breitendynamik gewinnt“⁸².

Die Familienstruktur des Mittelalters war dadurch geprägt, dass eine Einheit zwischen Arbeits- und Wohnbereich bestand, alles lag unter einem Dach. Die gesamte Familie arbeitete am Hofe mit und wohnte mit den Tieren Wand an Wand. Die Frau nahm eine sehr wichtige Rolle ein, da der Mann auf die Arbeit seiner Frau angewiesen war.

In der Kleinfamilie dagegen liegt die Arbeitsstelle des Vaters außerhalb des eigenen Hauses. Dieser neue Aspekt hatte weit reichende Folgen. Die Frau arbeitete nicht mehr mit, sondern sie hat die einzige Aufgabe, die Kinder großzuziehen und sich um

⁷⁶ ders. S.15 Z.18

⁷⁷ ders. S.16 Z.2

⁷⁸ ders. S.16 Z.5

⁷⁹ ders. S.16 Z.25ff

⁸⁰ Hermann, Hans Peter. Hermann, Martina: Grundlagen Gedanken, Kabale und Liebe, Diesterweg, S.16 Z.40

⁸¹ ders. S.16 Z.41

⁸² ders. S.17 Z.1

den Haushalt zu kümmern. Sie brauchte also dem Mann nicht mehr im Büro oder der Werkstatt helfen. Sie machte somit einen Rückschritt in der Entwicklung durch. Die Trennung der Arbeit von Mann und Frau führte zu einer Rollentrennung. Der strenge Vater war verantwortlich für den Außenbereich, die Mutter war verantwortlich für die Erziehung.

Der Mann musste sich somit auf seine Frau verlassen können, dass sie „züchtig waltet“⁸³. Das patriarchalische Verhalten des Mannes wurde somit verstärkt, da die Familie auf das Einkommen des Mannes angewiesen war. Die Kinder werden vor allem durch die Moral- und Wertvorstellungen der Eltern beeinflusst, welche diese vorleben. Die Erziehung des Kindes fand im geschlossenen Raum der Kleinfamilie statt, nicht mehr durch „Nachahmung im lebendigen Kontakt mit der Arbeits- und Lebenswelt“⁸⁴ wie noch im Mittelalter.

Vertrauen wurde zum obersten Kriterium, nicht der wirtschaftliche und ständische Aspekt standen im Vordergrund. Die Frau konnte sich ihren Mann nun selbst aussuchen. Jedoch stellte der patriarchalische Vater zwei Bedingungen an die Tochter. Die Tochter musste tugendhaft und vernünftig sein. Nur wenn die Tochter diese zwei Bedingungen einhält, kann sie frei wählen.

8. „Kabale und Liebe“ als bürgerliches Trauerspiel

8.1 Kurzer Inhalt

Das Stück Schillers beginnt mit einem Gespräch zwischen Miller und seiner Frau am Frühstückstisch. Die beiden streiten über die Liebe ihrer Tochter Luise zu dem Adligen Ferdinand. Hierbei befürwortet die Mutter eine Heirat, wogegen der Vater gegen eine Heirat ist. Luise ist eigentlich dem bürgerlichen Wurm versprochen, der am Hofe arbeitet.

Ferdinands Vater ist auch nicht erfreut über die Liebe der beiden. Er verspricht Lady Milford daraufhin seinen Sohn, sodass dieser gar keine andere Wahl hat, als Lady Milford zu heiraten. Diese liebt ihn. Als er von dem Gerücht hört, er werde Lady Milford heiraten, geht er zu ihr und macht ihr seinen Standpunkt klar. Er liebt Luise.

Daraufhin kommt es zu einem heftigen Streit zwischen Ferdinand und seinem Vater. Der Präsident und sein Sekretär Wurm schmieden nun eine Intrige. Sie wollen Luise dazu zwingen, einen Liebesbrief an den Hofmarschall zu schreiben, in dem sie ihm ihre Liebe offenbart. Den Brief spielen sie dann Ferdinand geschickt in die Hände. Luise muss zusätzlich schwören, dass sie den Brief schrieb.

⁸³ ders. S.18 Z.14

⁸⁴ ders. S.19 Z.21f

Luise ist fest zum Selbstmord bereit. Doch aufgrund ihrer Vaterliebe entschließt sie sich für die Bindung an den Vater, da dieser ihr sagt, dass Selbstmord die größte Sünde vor Gott sei.

Durch den Brief wird Ferdinand an seiner verwundbarsten Stelle gepackt, an der Eigenliebe. Als Ferdinand nun diesen Brief erhält, will er Luise zur Rede stellen. Er will wissen, ob sie diesen Brief wirklich schrieb. Diese beantwortet die Frage mit Ja, da sie einen Eid geleistet hatte, den sie nicht brechen kann vor Gott.

Ferdinand will das nicht wahrhaben und fasst nun den Entschluss, sich und Luise zu vergiften, was er dann auch tut.

Allgemein:

- der Schauplatz spielt in Deutschland, abwechselnd im Bürgerhaus der Millers und im Adelpalais
- die Dauer des Stücks beträgt zwei Tage
- das Stück spielt im Winter
- Die Liebesbeziehung zwischen Ferdinand und Luise dauert schon drei Monate
- Luise ist 16

8.2 „Kabale und Liebe“ als bürgerliches Trauerspiel

8.2.1 Allgemeines

„Kabale und Liebe“ ist wohl das bekannteste bürgerliche Trauerspiel und übersteigt auch alle anderen Trauerspiele dieser Zeit. Schiller bringt in diesem Werk seine eigenen Erfahrungen mit ein.

Schon die Gattungsbezeichnung ist sehr wichtig. Mit der Gattungswahl bestimmte Schiller Themen, Formen und Tendenzen.

Der Name bürgerliches Trauerspiel stellt schon die Eigenart dar, dass schon im Namen „eine Verbindung zwischen Real- und Literaturgeschichte hergestellt“⁸⁵ wird. Schillers „Kabale und Liebe“ wurde oft als Drama bezeichnet, da es die soziale Auseinandersetzung des emanzipierenden Bürgertums mit dem feudalen Staat Deutschland darstellt. Es wurde als Drama des Klassenkampfes mit fatalem Ausgang dargestellt. So wurde es vor allem von Schillers eigenen Zeitgenossen interpretiert. Doch diese „sozialpolitische Deutung“⁸⁶ beschreibt nur einen Teil des Dramas.

⁸⁵ Hermann, Hans Peter. Hermann, Martina: Grundlagen Gedanken, Kabale und Liebe, Diesterweg, S.9 Z.20f

⁸⁶ ders. S.9 Z.30

Als bürgerlich gilt also nicht die soziale Stellung, sondern die neuen Moralvorstellungen des aufstrebenden Bürgertums, die Schiller in diesem Werk zeigt. Das Private rückt in den Vordergrund und wird so erstmals Gegenstand der Tragödie. Der scheinbar unpolitische Themenbereich der Familie wird tragödienfähig.

8.2.2 Themenbereiche des bürgerlichen Trauerspiels in Kabale und Liebe

Kabale und Liebe umfasst alle drei möglichen Themenbereiche des bürgerlichen Trauerspiels. Diese drei Bereiche sind:

- Der Familienkonflikt
- Standesprobleme
- Die Absolutismuskritik

8.2.2.1 Der Familienkonflikt

Der Konflikt zwischen Luise und ihrem Vater sowie zwischen Ferdinand und seinem Vater stellen die Familienprobleme des Stücks dar.

Konflikt Luise – Vater

Luise hat zwar die freie Gattenwahl, jedoch hat der Vater zwei Bedingungen, die er an seine Tochter stellt. Dies ist zum einen die Tugend und zum anderen die Vernunft. Diese zwei Bedingungen stellte der patriarchalische Mann an Luise. Die Wahl des Ehegatten sollte also tugendhaft sein. Das Mädchen sollte also ihre sexuelle Freiheit nicht missbrauchen. Des Weiteren sollte die Männerwahl vernünftig sein, sie sollte einen in möglichst vieler Hinsicht passenden Ehepartner für sich und die Familie finden. Dies war Wurm am Anfang, doch im Gespräch mit dem Vater erwies er sich auch nicht mehr den Vorstellungen des Vaters. Für den Vater war es also nicht mehr vernünftig, ihn als Ehepartner seiner Tochter zu haben, da er nur versuchte, durch den Vater an die Tochter zu kommen. Jedoch war die Wahl Ferdinands in den Augen des Vaters nicht tugendhaft, es kam also auch nicht in Frage, ihn zu heiraten. Luise Gattenwahl wurde also vom Vater eingeschränkt, obwohl ihr eigentlich die freie Gattenwahl gegeben war. Sie entscheidet sich letztendlich für den Vater und gegen das prunkvolle Leben am Hofe, da sie die vorgelebten Vorstellungen des Vaters einhält und sich für ihn entscheidet. Luise baut zu ihrem Vater eine Vaterliebe auf.

Konflikt Ferdinand – Vater

Die Situation zwischen dem Vater und Ferdinand ist nicht sehr gut. Dies zeigt schon allein die Tatsache, dass der Präsident die Heirat Ferdinands mit Lady Milford verkündet, obwohl er genau weiß, dass Ferdinand Luise liebt. Durch die Heirat seines Sohnes mit der Mätresse des Fürsten erhofft er sich eine feste Stellung am Hofe des Fürsten. Die Gefühle spielen jedoch für den machtbesessenen Vater keinerlei Rolle. Ihm ist es nur wichtig, dass Ferdinand in die Fußstapfen seines Vaters tritt. Dies begründet er damit, dass er den illegalen Machtgewinn nur für seinen Sohn Ferdinand gemacht hat. Dieses rücksichtslose und gefühllose Verhalten des Vaters Ferdinands wird vor allem durch die Intrige mit Wurm deutlich. Dieser soll Luise dazu verleiten, den Brief an Ferdinand zu schreiben, sodass dieser aufgrund seiner Eigenliebe die Heirat ausschließt und somit den Vater nicht enttäuscht. Ferdinand droht dem angeblichen geliebten Kalb aufgrund seiner Eifersucht, ohne wirklich die Wahrheit zu erforschen. Die Heirat muss für den Vater einen Nutzen haben. Liebe ist nicht ausschlaggebend und wichtig für den machthungrigen Vater. Des Weiteren bezeichnet er Liebe als Schwärmerei. Ferdinand und sein Vater bewegen sich auf Distanz zueinander. Vaterliebe wie im Falle Luises ist nicht zu erkennen.

8.2.2.2 Standesprobleme

Das Bürgertum grenzt sich vom Adel vor allem durch die neu entstandenen Moralvorstellungen des Bürgertums ab. Schiller lenkt in diesem Werk geschickt von der Ständetrennung ab. Jedoch ist der Unterschied zwischen dem Adel und dem Bürgertum noch klar zu erkennen. Der Vater von Luise hält eine Heirat zwischen dem Adligen Ferdinand und seiner Tochter nicht für möglich, da diese gegen seine Tugendvorstellungen verstoßen würde. Der Vater Ferdinands will nicht, dass sein Sohn seine Karriere für ein bürgerliches Mädchen opfert. Die Schranken sind also klar gestellt von Ferdinands Vater. Ferdinand dagegen will für Luise auf seinen Platz verzichten, er will am liebsten in die Ferne mit Luise fliehen und mit ihr sein Leben genießen. Er glaubt an die Liebe zwischen ihm und Luise und er will die Schranken der Gesellschaft überwinden. Für Luise ist eine solche Einstellung nicht möglich. Für sie ist die Liebe zu Ferdinand in dieser Welt nicht verwirklichtbar, die Liebe ist nur im Paradies möglich. Damit rückt Schiller von den Ständekonflikten ab und rückt die Willenskraft der unbedingten Liebe in den Vordergrund, den vor allem Ferdinand sehr stark hat. Das Scheitern der Liebe jedoch liegt aber letztendlich an den unterschiedlichen Ständen der beiden Hauptpersonen. Die Standesschranken symbolisieren den Abstand zwischen Wirklichkeit und Realität.

8.2.2.3 Die Absolutismuskritik

„Kabale und Liebe“ ist auch ein Protest gegen den Absolutismus, der sich durch die Willkürherrschaft des Adels und die brutale Staatsgewalt äußert. Die Kritik lässt sich anhand fünf Beispielen im Stück belegen. Diese sind: Die Verschwendungssucht am herzoglichen Hofe, das Mätressenwesen, die Intrigen der Herrscher, die Willkürherrschaft sowie der Soldatenverkauf. Ein gutes Beispiel für diese Willkür ist der Verkauf von 7000 Landeskindern. Der Präsident brauchte Geld, um seinen Hof zu unterhalten. Ein deutliches Zeichen der Kritik übt Lady Milford, als sie von dieser Willkür des Herrschers erfährt. Sie verkauft die teuren Juwelen, für die Landeskinder ihr Leben lassen mussten, und schenkte das Geld diesen Familien. Ein weiterer Kritikpunkt ist das Mätressenwesen, im Stück wird die Mätresse durch Lady Milford dargestellt. Der Adel wird in dem Werk durchgehend negativ bezeichnet. Das Bürgertum wird vom Adel sehr stark unterdrückt. Das Bürgertum hat keine Chance, sich dagegen zu wehren. Falls sie es doch tun, werden sie durch die Macht des Adels in ihre Schranken gewiesen, sie werden eingesperrt, wie der Vater Luises. Wie in der damaligen Zeit, als Karl Eugen über Württemberg herrscht, ist der Präsident im Stück „Kabale und Liebe“ diejenige Person, die als Herzog seine Untertanen unterdrückt. Dem Adel macht es regelrecht Spaß, das Bürgertum zu unterdrücken. Sie feiern riesige Feste nach Vorbild des Versailler Hofes. Genau dies trifft auch auf „Kabale und Liebe“ zu. Der Präsident handelt genauso verschwenderisch wie Karl Eugen von Württemberg in der Realität. Schiller bringt die Erfahrungen seiner Zeit unter der Regierung des absolutistischen Kaisers mit ins Werk ein.

8.2.2.4 Die Bedeutung der Religion für das Bürgertum

Die Thematik des Stückes verweist in gewisser Hinsicht ins Religiöse.

Für das Bürgertum hat die Religion eine sehr wichtige und bedeutsame Rolle. Dies wird schon zu Beginn des Stückes deutlich, als Luise schon mit einem Buch aus der Kirche kommt. Der Vater ist daraufhin sehr stolz auf seine Tochter, da diese seine Wertvorstellungen befolgt und nach ihnen lebt. Für die Adligen dagegen spielt die Religion keine Rolle. Die Religion ist fester Bestandteil des täglichen Lebens.

Deutlich wird die Bedeutung der Religion vor allem in der Situation, als Luise den Eid leistet, dass sie den Liebesbrief schrieb. Sie glaubt so stark an Gott, dass sie auf

keinen Fall den Eid brechen will und dies auch nicht kann, da sie das Vertrauen Gottes nicht missbrauchen kann.

Am Anfang ist der Glaube nicht so groß wie die Liebe zu Ferdinand. Daraufhin gerät sie in einen Konflikt mit sich selbst.

In das christliche Weltbild des Bürgertums passen vor allem die Wertvorstellungen der Personen, Verhaltensformen, Bräuche und die Definition des Ehebegriffs. Für das Bürgertum spielen vor allem die Begriffe Tugend und Vernunft die Hauptrolle, was man auch bei Herrn Miller beobachtet.

Luise war am Ende des Stücks sogar bereit zum Selbstmord, jedoch führte sie die Tat nicht aus, da ihr Vater ihr ins Gewissen redete, dass Selbstmord die größte Sünde vor Gott sei. Deshalb entscheidet sie sich für ihren Vater und gegen den Selbstmord.

9. „Miss Sara Sampson“ und die Folgen

9.1 Empfindsamkeit und Bürgerlichkeit

Im deutschen bürgerlichen Trauerspiel erscheint in der ersten Phase der Bürger als „Privatmensch“⁸⁷ und nicht als standesbewusster Bürger. Dieser bemüht sich um die Einhaltung der Tugend. Der Privatmensch ist ein gefühlvoller, gefühlsfreudiger Mensch. Er wird beschrieben in seinen „mitmenschlichen, häuslich-nachbarlichen Beziehungen, verantwortungsvoll gebunden an seine Gemeinschaft“⁸⁸.

Deshalb kann man das bürgerliche Trauerspiel besser als „empfindsames Trauerspiel“⁸⁹ einordnen.

Kruppe zum Beispiel sprach schon 1934 von einer „Antithese von Empfindsamkeit und Bürgerlichkeit“⁹⁰. Diese These unterstützten vor allem westliche Forscher. Der Mensch ist ein Privatmensch, der vor allem das „Ethos der Empfindsamkeit“⁹¹ vertritt.

⁸⁷ Guthke, Karl S.: Das deutsche bürgerliche Trauerspiel, Metzler Verlag, S.13 Z.4

⁸⁸ ders. S.39 Z.4ff

⁸⁹ ders. S.39 Z.11

⁹⁰ ders. S.39 Z.12f

⁹¹ ders. S.39 Z.9

Der Mensch ist wie schon oben beschrieben mitmenschlich, er lebt in einer häuslich-nachbarlichen Beziehung, verantwortungsvoll und um Tugend bemüht.

Pikulik dagegen äußerte sich total gegensätzlich. Nach seiner Meinung widerspricht die empfindsame Betrachtung des bürgerlichen Trauerspiels den realen Vorstellungen des Bürgertums zu dieser Zeit.

Die Antithese von Empfindsamkeit und Bürgerlichkeit stand also sofort im Widerspruch zueinander. Neben der bürgerlichen Moral müsse das bürgerliche Drama auch „eine Selbststilisierung (empfindsame Moral)“⁹² widerspiegeln. Hauptträger der Empfindsamkeit war das Bürgertum. Diese Empfindsamkeit wird vor allem deutlich durch die „Moralischen Wochenschriften“⁹³.

Seit den vierziger Jahren lässt sich aufzeigen, dass Aufklärung und Empfindsamkeit „einander durchdringen und bedingen“⁹⁴. Merkmale dieser Zeit sind die „Autonomie des Ich“⁹⁵, eine vernünftige und moralische Rührung sowie das „sprachlich bewältigte Fühlen“⁹⁶, welches alle typischen Merkmale der Ideen der rationalistischen Aufklärung waren. Das deutsche Bürgertum vertritt nicht nur das „selbstlose Arbeits- und Tugendethos der Aufklärung (..), sondern auch die der Aufklärung zugeordnete Empfindsamkeit mit ihrem Pathos der sich fühlenden Menschlichkeit“⁹⁷.

Gründe dafür waren die Probleme Deutschlands im 18. Jahrhundert. Deutschland war in viele Territorien zersplittert und politisch nicht einig. Ein gemeinsamer Nationalgeist kam nicht auf, wie im Gegensatz dazu in England oder Frankreich. Das Bürgertum hierzulande musste das Selbstbewusstsein also auf „moralisch-privatem Gebiet“⁹⁸ suchen und nicht wie in Frankreich in der Politik bzw. der Öffentlichkeit.

Des Weiteren kann man das bürgerliche Trauerspiel auch als „Kampfmittel“⁹⁹ im Standeskonflikt beschreiben. Georg Lukacs stellte 1914 folgende These auf: „Das bürgerliche Drama ist das erste, welches aus bewusstem Klassengegensatz erwachsen ist; das erste, dessen Ziel es war, der Gefühls- und Denkweise einer um Freiheit und Macht kämpfenden Klasse, ihrer Beziehung zu den anderen Klassen, Ausdruck zu geben“¹⁰⁰.

Guthke dagegen äußerte sich etwas anders. Die Hofkritik und die negative Darstellung nicht bürgerlicher Lebensweise ist nicht immer gegen den Adel gerichtet. Die These, dass das Bürgertum nur positiv, der Adel nur negativ dargestellt ist, stimmt nach Schmid nicht, dann hätte man „die Texte der Dramen ungenau gelesen“¹⁰¹. Es gibt sowohl „korrupte bürgerliche Beamte“¹⁰² als auch Adlige. Der

⁹² ders. S.40 Z.10

⁹³ ders. S.40 Z.26f

⁹⁴ ders. S.40 Z.7f

⁹⁵ ders. S.40 Z.12

⁹⁶ ders. S.40 Z.18

⁹⁷ ders. S.40 Z.23ff

⁹⁸ Guthke, Karl S.: Das deutsche bürgerliche Trauerspiel, Metzler Verlag, S.41 Z.36

⁹⁹ ders. S. 42 Z.10

¹⁰⁰ Rochow, Christian: Das bürgerliche Trauerspiel, Reclam, S.9 Z.17ff

¹⁰¹ Guthke, Karl S.: Das deutsche bürgerliche Trauerspiel, Metzler Verlag, S.43 Z.25f

¹⁰² ders. S.43 Z.27f

Standesgegensatz wird vor allem in diesen Stücken herangezogen: „Emilia Galotti“ (1772), „Familiengemälde“ von Großmann, „Nicht mehr als sechs Schüsseln“ (1780) und „Kabale und Liebe“ (1784).

9.2 Das empfindsame bürgerliche Trauerspiel

9.2.1 „Miß Sara Sampson“

Das frühe bürgerliche Trauerspiel ist in Deutschland eine Gattung der Empfindsamkeit. Das „bürgerlich“ im deutschen bürgerlichen Trauerspiel meint „mitmenschlich-privat-moralisch-gefühlvoll“¹⁰³.

Das einzige vollendete empfindsame bürgerliche Trauerspiel ist Lessings „Miß Sara Sampson“ von 1755. Weitere Versuche als empfindsame bürgerliche Trauerspiele waren „Faust“, welches aber als bürgerliches Trauerspiel nicht ausgeführt wurde und der Entwurf der „Tonsine“.

Sehr erfolgreich wurde in Deutschland also „Miß Sara Sampson“, Dieses Theaterstück hatte einen erstaunlichen Theatererfolg, vor allem bis in die erste Hälfte der siebziger Jahre. Die Popularität des empfindsamen bürgerlichen Trauerspiels verlief parallel zum Erfolg der „Miß Sara Sampson“, ungefähr bis 1774. Lessings stellte den Nachbildnern ein Muster, das etwa so lautet: „Das Trauerspiel erfüllt seine Bestimmung, nämlich unsere Fähigkeit, Mitleid zu fühlen (zu) erweitern“¹⁰⁴. Brüggemann beschrieb Sara als „die Trägerin der höchsten Moral und damit als Vertreterin streng bürgerlicher Auffassung“¹⁰⁵.

Marwood dagegen beschrieb Sara dagegen als „vorbürgerlich egoistischen, gewissenlos politischen“¹⁰⁶ Menschen.

9.2.2 Merkmale des empfindsamen bürgerlichen Trauerspiels

Lessing weckte Mitleid bei den Zuschauern für den tugendhaften Menschen im Leiden. Er gab der Gattung den Charakter bzw. die „Möglichkeit zum Weinen“¹⁰⁷.

¹⁰³ ders. S.54 Z.36

¹⁰⁴ Guthke, Karl S.: Das deutsche bürgerliche Trauerspiel, Metzler Verlag S.58 Z.13f

¹⁰⁵ ders. S.58 Z.20f

¹⁰⁶ ders. S.58 Z.26f

¹⁰⁷ ders. S.60 Z.12

Dies war ein Zeichen eines „gerührten, mitleidigen und darum menschlichen Herzens“¹⁰⁸. Die Hauptperson der Trauerspiele war, nur mit wenigen Ausnahmen, eine Frau oder Mädchen. Diese Hauptperson leidet anstatt zu handeln. Die Orientierung der Hauptperson richtet sich nach „Tugend und Laster“¹⁰⁹. Diese „moralische Bilanz“¹¹⁰ wird oft in einem lehrhaften Schlusswort ausgesagt, welches schon in der Vorrede, im Motto oder im Nebentitel angedeutet wird. Der Stoff eines solchen Stückes kam aus dem täglichen Leben, das Stück spielte ausnahmslos in der Gegenwart. In den meisten Stücken lassen sich einige gewisse Gemeinsamkeiten herausarbeiten, wie zum Beispiel die häufig zu „beobachtende Ähnlichkeit von Figuren, Situationen, Motiven, Themen und selbst von Äußerlichkeiten wie Namen und Handlungsort“¹¹¹. Die Namen waren meist englisch, das Stück der Handlung war oft England, wo das Empfindsame schon sehr stark ausgeprägt war. In den meisten Fällen spielte das schwache, junge Mädchen die Hauptrolle. Dieses steht oft im Zwiespalt zwischen dem Liebhaber und den Eltern. Dabei spielt aber der Vater immer eine große Rolle, die Mutter dagegen tritt oft kaum in Erscheinung. Das Mädchen steht im Konflikt zwischen Liebe und Pflicht, zwischen Herz und Gewissen. Vor allem die „breit ausgemalten Sterbeszenen“¹¹² sind bei den Zuschauern sehr beliebt. Die Schlusszene bildet den Höhepunkt der „fühlenden Menschlichkeit“¹¹³. Diese Momente werden intensiv und emotional dargestellt.

10.Quellenverzeichnis

Primärliteratur:

- Schiller Friedrich, *Kabale und Liebe*, Reclam, Stuttgart, Durchgesehene Ausgabe 2001

Sekundärliteratur:

- Guthke, Karl S., *Das deutsche bürgerliche Trauerspiel*, J.B. Metzler, Stuttgart, 5. überarbeitete und erweiterte Auflage 1994

¹⁰⁸ ders. S.60 Z.14f

¹⁰⁹ ders. S.61 Z.4

¹¹⁰ ders. S.61 Z.12

¹¹¹ ders. S.62 Z.7f

¹¹² ders. S.63 Z.33

¹¹³ ders. S.63 Z.40

- *Hermann, Hans Peter, Hermann, Martina, Grundlagen Gedanken Kabale und Liebe, Diesterweg, Frankfurt, 6. erweiterte Auflage 1997*
- *Müller Hans Georg, Lektürehilfen Kabale und Liebe, Klett, Stuttgart, 16. Auflage 2005*
- *Rochow, Christian, Das bürgerliche Trauerspiel, Reclam, Stuttgart, 1999*
- *Schößler, Franziska, Einführung in das bürgerliche Trauerspiel und das soziale Drama, , Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 2003*
- *Szondi, Peter, Die Theorie des bürgerlichen Trauerspiels im 18. Jahrhundert, , Suhrkamp, Frankfurt, 11. Auflage 2005*

Weitere Literatur

- *Brockhaus Enzyklopädie*
- *Gigl, Claus J, Deutsche Literaturgeschichte Abitur-Wissen Deutsch, Stark, Freising, 1999*

Internet

- *www.kabale-und-liebe.de*
- *www.uni-essen.de*
- *www.wikipedia.de*

- www.wissen.de

- www.zum.de

Bilder

Deckblatt:

- www.studiocleo.com/librarie/schiller/schillerpage.html

- Müller, Hans Georg: *Lektürehilfen Kabale und Liebe*, Klett, S.58, Stuttgart, 16. Auflage 2005



Mail: domi_mechler@web.de