

Der literarische Markt

Das Lesebedürfnis wächst in den Jahren 1730–40 zwar stark, es können aber nach Berechnungen 1770 erst ca. 15 % und 1800 ca. 25 % der Bevölkerung lesen. Der Lesertyp verändert sich vom intensiven Leser zum extensiven Leser, auch Frauen werden als Lesepublikum interessant. Um Geld zu sparen, entstehen **Lesegesellschaften** und **Leihbibliotheken**.

Am **Buchmarkt** vollzieht sich eine Trennung von Verlagswesen und Buchhandel. Der **freie Schriftsteller** muss von seiner schriftstellerischen Arbeit leben, was ihn zwar einerseits freier in seiner Arbeit macht, ihm aber nur ein unsicheres Einkommen beschert. Viele Schriftsteller müssen auch aus diesem Grund andere Berufe ausüben.

Das Theater der Aufklärung

Die **Schauspieler** des 17. und 18. Jahrhunderts sind sozial deklariert und ziehen von Ort zu Ort (**Wanderbühne**). Sie agieren aus dem Stegreif und bieten dem Publikum viel Aktion. Die Sprache ist oft derb und obszön, jeden Abend wird ein anderes Stück gespielt, bis das Repertoire erschöpft ist. Das **Publikum** nimmt lautstark an den Aufführungen teil, es wird während der Vorstellungen gegessen und getrunken.

An vielen Höfen existieren **Hoftheater**, an denen vor allem französische Stücke und italienische Prunkopern gespielt werden. Aufklärerische Stücke werden kaum gespielt. **Bürgerliche Stadtheater** gibt es erst ab dem 19. Jahrhundert.

Gottsched und das Theater

**Gottsched** will das Theater für die erzieherischen Zwecke der Aufklärung nutzen. Das Stück, das gespielt wird, soll logisch und vernünftig nachvollziehbar sein.

Gottsched hält die **drei Einheiten des aristoteleschen Theaters** (Ort, Zeit, Handlung) streng ein. Seine **Ständeklausel** besagt, dass in Tragödien, Staatsromanen und Heldengedichten nur Adelige als Handelnde auftreten dürfen; in Komödien und Romanen sind Bürger und Bauern die Akteure.

Gottscheds Literaturtheorie besagt weiters, dass es Aufgabe der Dichtung sei, die Natur nachzuahmen (**mimesis**). Es darf zwar etwas erfunden werden, aber es muss „möglich“ sein.

Gotthold Ephraim Lessing

Er ist ein Vertreter der **Hochaufklärung** und der schärfste Kritiker Gottscheds. Lessing will keine moralische Belehrung wie Gottsched. Literatur soll seiner Meinung nach Werte wie **Mitleid** und **Menschlichkeit** vermitteln und die Menschen sittlich läutern. Der neue Menschentyp soll emotional reagieren, weinen. **Mitleid** können aber nur handelnde Personen erregen, die einen „**mittleren**“ (**gemischten**) **Charakter** haben, also weder extrem gut noch extrem böse sind und am eigenen Unglück keine Schuld haben. Der Zuschauer muss sich mit diesen Personen identifizieren können. Das sei nur möglich, wenn er auf der Bühne ihm ähnliche Gestalten sehe.

Dichter der Spätaufklärung

Sie betonen das eigenständige Denken und die Individualität. Leidenschaften und Gefühle sind erlaubt, trotzdem sind Vernunft und Rationalität weiter wichtig. **Bekannt** **Dichter** sind Georg Forster, Georg Christoph Lichtenberg, Friedrich Maximilian Klinger und Johann Gottfried Seume. Sie haben keine gemeinsame Programmatik, gemeinsam ist ihnen aber ein **universales Erkenntnisinteresse**, das auch Wissenschaft, Technik, Ökonomie oder Geografie umfasst, wie z. B. an den **Reisebeschreibungen** der Spätaufklärung ersichtlich wird.

Bürgerliches Trauerspiel

Gotthold Ephraim Lessing: Emilia Galotti (1772)

Schauplatz der Handlung ist Italien im 18. Jahrhundert. Der Prinz ist seiner Geliebten, der Gräfin Orsina, überdrüssig und hat sich in Emilia, die Tochter des Oberst Galotti, eines Bürgerlichen, verliebt. Emilia steht kurz vor ihrer Heirat mit dem Grafen Äppiani, der durch die Heirat mit einer Bürgerlichen einen für einen Adligen bedeutsamen und außergewöhnlichen Schritt tut.

Martinelli, der verbrecherische Ratgeber des Prinzen, will Emilia seinem Herrn „verschaffen“, indem er Graf Äppiani mit einem Auftrag wegschickt. Da dieser Emilia aber zuvor heiraten will, plant Martinelli, die Hochzeitskutsche überfallen zu lassen. Emilia ist in der Kirche, während ihre Eltern (Odoardo und Claudia) auf sie warten:

**Odoardo:** Warum soll der Graf hier dienen, wenn er dort selbst befehlen kann? – Dazu bedenkst du nicht, Claudia, daß durch unsere Tochter er es vollends mit dem Prinzen verderbt.

Der Prinz haßt mich –

**Claudia:** Vielleicht weniger, als du besorgest.

**Odoardo:** Besorgest! Ich besorg auch so was!

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

**Odoardo:** Der Prinz? Und wo das?

**Claudia:** In der letzten Veggia<sup>1</sup>, bei dem Kanzler Grimaldi, die er mit seiner Gegenwart beehrte. Er bezeigte sich gegen sie so gnädig –

**Odoardo:** So gnädig?

**Claudia:** Er unterhielt sich mit ihr so lange –

**Odoardo:** Unterhielt sich mit ihr?

**Claudia:** Schien von ihrer Munterkeit und ihrem Witze so bezaubert –

**Odoardo:** So bezaubert? –

**Claudia:** Hat von ihrer Schönheit mit so vielen Lobeserhebungen gesprochen –

**Odoardo:** Lobeserhebungen? Und das alles erzählst du mir in einem Tone der Entzückung?

O Claudia! eitle, törichte Mutter!

**Claudia:** Wieso?

**Odoardo:** Nun gut, nun gut! Auch das ist so abgelaufen. – Ha! wenn ich mir einbilde – Das gerade wäre der Ort, wo ich am tödlichsten zu verwunden bin! – Ein Wollüstling, der bewundert, begehrt. – Claudia! Claudia! der bloße Gedanke setzt mich in Wut. – Du hättest mir das sogleich sollen gemeldet haben. – Doch, ich möchte dir heute nicht gern etwas Unangenehmes sagen. Und ich würde (indem sie ihn bei der Hand ergreift), wenn ich länger bliebe. – Drum laß mich! laß mich! – Gott befohlen, Claudia! – Komm glücklich nach!

FÜNFTER AUFTRITT

**Claudia Galotti:** Welch ein Mann! – Oh, der rauhen Tugend! – wenn anders sie diesen Namen verdient. – Alles scheint ihr verdächtig, alles strafbar! – Oder, wenn das die Menschen kennen heißt – wer sollte sich wünschen, sie zu kennen? – Wo bleibt aber auch Emilia? – Er ist des Vaters Feind: folglich – folglich, wenn er ein Auge für die Tochter hat, so ist es einzig um ihn zu beschimpfen? –

1 Veggia: Veranstaltung, Fest

## BÜRGERLICHES TRAUERSPIEL

- Wie werden Vater und Mutter charakterisiert?
- Halten Sie die Reaktion Odoardos für übertrieben?

Bei dem Überfall wird Graf Appiani getötet, Emilia und ihre Mutter werden auf das Lustschloss des Prinzen gebracht. Odoardo trifft dort auf die Gräfin Orsina, die vom Prinzen abgelehnt, dessen Pläne durchschaut und Odoardo aufklärt, warum seine Tochter entführt worden ist. Sie gibt ihm einen Dolch, in der Hoffnung, er würde den Prinzen ermorden. Auf dem Schloss trifft Odoardo seine Tochter, die ihm bittet, sie zu töten, weil sie sich für verführbar hält:

### Ein Vater tötet seine Tochter

**Emilia:** Ehedem wohl gab es einen Vater, der seine Tochter von der Schande zu retten, ihr den ersten, besten Stahl in das Herz senkte – 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! – Gott, was hab ich getan?

**Emilia:** Eine Rose gebrochen, ehe der Sturm sie entblättert. – Lassen Sie mich sie küssen, diese väterliche Hand.

Odoardo erfüllt die Bitte seiner Tochter. Der entsetzte Prinz entlässt Marinelli.



Odoardo tötet seine Tochter  
(Stich nach J. Buchner)

- Schon zu seiner Entstehungszeit wurde das Drama ein „bürgerliches Trauerspiel“ genannt. Wie erklären Sie sich die Bezeichnung?
- Warum, glauben Sie, muss das Opfer der Fürstenwillkür sterben und nicht der Fürst selbst? Was könnte Lessing damit bezweckt haben?
- Falls Sie das gesamte Drama kennen: Die Beziehungen zwischen einigen Personen könnte man „Liebe“ nennen. Welche verschiedenen Spielarten von Liebe können Sie entdecken? Ist eine darunter, die Sie als Beziehung akzeptieren könnten?
- Betrachten Sie die Tochter und die Mutter! Welche Stellung haben sie? Wie sieht der Vater sie? Behalten Sie Ihre Eindrücke im Hinblick auf die folgenden Stücke im Auge!
- Wie empfinden Sie das Ende des Dramas? Können Sie Odoardos Handlungsweise verstehen?
- Stellen Sie sich Folgendes vor: Odoardo kommt vor Gericht. Sie müssen als seine/sein VerteidigerIn das Plädoyer halten. Welche Milderungsgründe könnten Sie anführen? Wie könnten Sie sein Verhalten entschuldigen? Schreiben Sie Ihre Gedanken nieder!
- Könnten Sie sich vorstellen, dass heute ein Vater seine Tochter tötet, um sie vor gesellschaftlicher Schande zu bewahren? Denken Sie an andere Länder bzw. Religionen!

Ein grundsätzlich nicht schlechter Herrscher wird von seinem charakterlosen Ratgeber daran gehindert, im bürgerlichen Sinne moralisch zu handeln. Zu Beginn des Dramas hat der Prinz seine Lebensweise satt, die Gräfin Orsina, die das „Höfische“ repräsentiert, die politischen Geschäfte. Auf all das soll ein „besserer“ Zustand folgen: seine Liebe zu Emilia. Als er merkt, dass es hierfür zu spät ist, überlässt er die Initiative wieder Marinelli; damit siegen die höfischen Praktiken über bürgerlich-moralische „Seitenblicke“. Marinelli, ein Bürger, der in

## BÜRGERLICHES TRAUERSPIEL

höhere Kreise aufgestiegen ist, dort aber nie akzeptiert wurde, sieht seine Chance, den Prinzen in die Hand zu bekommen. Er ist es auch, der letztlich für den Konflikt zwischen persönlicher Leidenschaft und objektivem Staatsinteresse büßen muss.

Odoardo ist auch ein absoluter Herrscher, allerdings nur in der Familie. Seine starre Haltung (Stadt- und Weltflucht) ist nicht geeignet, soziale Veränderungen zu bewirken. Sie ist antihöfisch und großbürgerlich. Odoardo ist Untertan mit vollem Bewusstsein, Selbstbewusstsein und Stolz.

Seine Frau ist von der aristokratischen Schicht beeindruckt, sie fühlt sich geschmeichelt vom Interesse des Prinzen für ihre Tochter, bis sie die tragischen Konsequenzen begreift. Sie ist mitschuldig am Unglück Emilias.

Emilia ist die gehorsame Tochter, sie unterwirft sich leicht und freiwillig den bürgerlichen Erwartungen. Erst am Ende, als sie ihren Tod verlangt, findet sie zu sich selbst, entscheidet über sich selbst. Allerdings bedeutet diese Entscheidung wiederum Flucht vor Gefühlen und deren Konsequenzen.

## Friedrich Schiller: Kabale<sup>2</sup> und Liebe (1784)

Schauplatz ist Deutschland im 18. Jahrhundert. Ferdinand, Major und Sohn des Präsidenten, und Luise, die Tochter des Stadtmusikanten Miller, lieben sich. Luises Vater hält eine Ehe zwischen einem Adeltigen und einem Bürgermädchen für ausgeschlossen.

Wurm<sup>3</sup>, der verbrecherische Sekretär des Präsidenten, berichtet diesem von der Liaison. Um sich dem Herzog zu verpflichten, will der Präsident Ferdinand mit der Mätresse des Herzogs, Lady Milford, verheiraten und lässt das Gerücht verbreiten, die Hochzeit stünde kurz bevor. Ferdinand weigert sich. Als Ferdinand die „offizielle“ Geliebte des Herzogs kennenlernt, merkt er, dass sie eine unglückliche Frau ist, die sich mit dem Herzog arrangiert und viel für das Land getan hat, indem sie oft Gnade für Verurteilte erwirkt hat. Sie liebt Ferdinand und ist entschlossen, um ihn zu kämpfen. In einer kleinen Szene (der Kammerdiener ist erbittert über den Verkauf von Soldaten nach Amerika) erfährt man etwas über Lady Milford's Charakter:

Ein alter Kammerdiener des Fürsten, der ein Schmuckkästchen trägt. Die Vorigen.

**Kammerdiener:** Seine Durchlaucht der Herzog empfehlen sich Mylady zu Gnaden und schicken Ihnen diese Brillanten zur Hochzeit. Sie kommen soeben erst aus Venedig.

Lady (hat das Kästchen geöffnet und fährt erschrocken zurück): Mensch! Was bezahlt dein Herz für diese Steine?

**Kammerdiener (mit finstern Gesicht):** Sie kosten ihn keinen Heller.

Lady: Was? Bist du rasend? Nichts? – und (indem sie einen Schritt von ihm wegritt) du wirfst mir ja einen Blick zu, als wenn du mich durchbohren wolltest – Nichts kosten ihn diese unermesslich kostbaren Steine?

**Kammerdiener:** Gestern sind siebentausend Landskinder nach Amerika fort – Die zahlen alles.



Stich von D. Chodowiecki

<sup>2</sup> Kabale: Intrige

<sup>3</sup> Wurm: eine Parallelfigur zu Marinelli



**Lady** (setzt den Schmuck plötzlich nieder und geht rasch durch den Saal, nach einer Pause zum Kammerdiener): Mann, was ist dir? Ich glaube, du weinst?

**Kammerdiener** (wischt sich die Augen, mit schrecklicher Stimme, alle Glieder zitternd): Edelsteine wie diese da – Ich hab auch ein paar Söhne drunter.

**Lady** (wendet sich bebend weg, seine Hand fassend): Doch keine Gezwungenen? **Kammerdiener** (lacht fürchterlich): O Gott – Nein – lauter Freiwillige. Es traten wohl so etliche vorlaute Bursch' vor die Front heraus und fragten den Obersten, wie teuer der Fürst das Joch Menschen verkaufe? – aber unser gnädigster Landesherz ließ alle Regimenter auf dem Paradeplatz aufmarschieren und die Maulaffen niederschießen. Wir hörten die Büchsen knallen, sahen ihr Gehirn auf das Pflaster spritzen und die ganze Armee schrie: Juchhe nach Amerika! –

**Lady** (fällt mit Entsetzen in den Sofa): Gott! Gott! – Und ich hörte nichts? Und ich merkte nichts? [...]

**Lady** (steht auf, heftig bewegt): Weg mit diesen Steinen – sie blitzen Höllenflammen in mein Herz. (Sanfter zum Kammerdiener.) Mäßige dich, armer alter Mann. Sie werden wiederkommen. Sie werden ihr Vaterland wiedersehen.

**Kammerdiener** (warm und voll): Das weiß der Himmel! Das werden sie! – Noch am Stadttor drehten sie sich um und schrien: „Gott mit euch, Weib und Kinder – Es leb' unser Landesvater – am jüngsten Gericht sind wir wieder da!“

*Der Präsident will Ferdinand zur Hochzeit zwingen, indem er Miller ins Gefängnis werfen und Luise und ihre Mutter an den Pranger stellen lassen will. Als Ferdinand droht, publik zu machen, wie sein Vater zu seinem Amt gekommen ist, muss dieser zu einer anderen Intrige greifen. Wurm erpresst von Luise einen Liebesbrief an den Hofmarschall. Luise schreibt ihm, weil sie glaubt, ihrem Vater, den der Präsident hat einkerkern lassen, dadurch helfen zu können. Der Brief wird Ferdinand in die Hände gespielt, der glaubt, durch die vermeintliche Untreue Luises das Recht zu haben, sie zu töten.*

*Nachdem Lady Milford Luise kennegelemt hat, beschließt sie, auf Ferdinand zu verzichten. Vater Miller hindert die verzweifelte Luise am Selbstmord. Ferdinand aber vergiftet sie und sich selbst. Im Sterben gesteht Luise die ganze Wahrheit. Ferdinand beschuldigt nun seinen Vater des Mordes:*

**Ferdinand:** in wenig Worten, Vater – sie fangen an, mir kostbar zu werden – Ich bin bübisch um mein Leben bestohlen, bestohlen durch Sie. Wie ich mit Gott stehe, zittere ich – doch ein Bösewicht bin ich niemals gewesen.

**5** Mein ewiges Los falle, wie es will – auf Sie fall' es nicht – Aber ich hab einen Mord begangen, (mit furchtbar erhobener Stimme) einen Mord, den du mir nicht zumuten wirst, allein vor den Richter der Welt hinzuschleppen; feierlich wälz ich dir hier die größte gräßlichste Hälfte zu; wie du damit zurechtkommen magst, siehe du selber. (Zu Luise *ihn hinführend*.) Hier, Barbar! weide dich an der entsetzlichen Frucht deines Witzes: Auf dieses Gesicht ist mit Verzerrungen dein Name geschrieben, und die Würengel werden ihn lesen – Eine Gestalt wie diese ziehe den Vorhang von deinem Bette, wenn du schläfst, und gebe dir ihre eiskalte Hand – Eine Gestalt wie diese stehe vor deiner Seele, wenn du stirbst, und dränge dein

letztes Gebet weg. – Eine Gestalt wie diese stehe auf deinem Grabe, wenn du auferstehst – und neben Gott, wenn er dich richtet.

**15** (Er wird ohnmächtig, Bediente halten ihn.)

*Der Präsident lässt Wurm, der mit Enthüllungen droht, verhaften und überantwortet sich selbst dem Gericht.*

- Charakterisieren Sie Ferdinand! Können Sie verstehen, warum er Luise ermordet?
- Welche Rolle spielt der Standesunterschied in diesem Drama? Ist er die alleinige Quelle der „Tragik“?

**Kritik am Absolutismus**

In *Kabale und Liebe* dominiert das Thema einer „unbedingten“ Liebe den eigentlichen Ständekonflikt und die Kritik am absoluten Herrscher. Dass das Stück auch gegen Despotismus gerichtet ist, erkennt man an der kurzen Szene mit dem Kammerdiener. Ein zweites Thema ist die schroffe Trennung zwischen den Ständen, die eine Ehe zwischen einem Aristokraten und einer Bürgerlichen unmöglich macht.

Die höfische Welt wird – abgesehen von Lady Milford – negativ gezeichnet, sie verkörpert die Kabale. Das Bürgertum ist verführbar, erpressbar und passiv. Es macht gar nicht den Versuch, aus dieser Misere auszurechnen. Luise ist der Vater wichtiger als ihre individuellen Gefühle. Ferdinand tut zwar den Schritt in Richtung Bürgertum, fühlt individuell, ist auch bereit, gegen seinen Vater vorzugehen, aber in seiner Liebe ist er sich zu wenig sicher. Er ist misstrauisch und geht in seiner Eifersucht so weit, Luise zu töten. In seinem Verhältnis zu ihr ist er letztlich genauso autoritär wie sein Vater.

Obwohl Ferdinand und Luise mit ihrer Liebe ebenso scheitern wie der Prinz und Emilia – die Revolte der Jugend kann nicht gelingen –, ist das Ende dieses Stücks für das Bürgertum doch politisch hoffnungsvoller als das von *Emilia Galotti*: Der Präsident muss sich der bürgerlichen Ideologie beugen, er stellt sich der Justiz, auch er gehorcht dem System.

**Friedrich Hebbel: Maria Magdalene (1846)**

*Das Bürgermädchen Klara hat sich aus Schmerz über den (vermeintlichen) Verlust ihres Jugendgefährten, des Sekretärs, dem ungeliebten Verlobten Leonhard hingegeben. Der verlässt sie aus kalter Berechnung, als er erfährt, dass Klaras Vater, Meister Anton, die Mitgift verschenkt hat.*

*Als Klaras Bruder Karl des Diebstahls angeklagt und von den Gerichtsdienern abgeholt wird, stirbt die Mutter. Meister Anton wendet sich an Klara, wenigstens sie solle auf dem rechten Weg bleiben:*

**Klara** (faßt seine Hand): Vater, Er sollte sich eine halbe Stunde niederlegen!

**Meister Anton:** Um zu träumen, daß du in die Wochen gekommen seist? Um dann aufzufahren und dich zu packen, und mich hinterdrein zu besinnen und zu sprechen: Liebe Tochter, ich wußte nicht, was ich tat! Ich danke. Mein Schlag



Friedrich Hebbel (um 1860)

hat den Gaukler verabschiedet und einen Propheten in Dienst genommen, der zeigt mir mit seinem Blutfinger häßliche Dinge, und ich weiß nicht, wie's kommt, alles scheint mir jetzt möglich. [...]

10 **Klara:** Werd' Er doch wieder ruhig!

**Meister Anton:** Werd' Er doch wieder gesund! Warum ist Er krank! Ja, Arzt, reich mir nur den Trank der Genesung! Dein Bruder ist der schlechteste Sohn, werde du die beste Tochter! Wie ein nichtswürdiger Bankrottierer steh ich vor dem Angesicht der Welt, einen braven Mann, der in die Stelle dieses Invaliden treten könne, war ich ihr schuldig, mit einem Scheim hab ich sie betrogen. Werde du ein Weib, wie deine Mutter war, dann wird man sprechen: an den Eltern hat's nicht gelegen, daß der Bube abseits ging, denn die Tochter wandelt den rechten Weg und ist allen andern voraus. (Mit schrecklicher Kälte.) Und ich will das Meinige dazu tun, ich will dir die Sache leichter machen als den übrigen. In dem Augenblick, wo ich bemerke, daß man auch auf dich mit Fingern zeigt, werd ich – (mit einer Bewegung an den Hals) mich rasieren, und dann, das schwör ich dir zu, rasier ich den ganzen Kerl weg, du kannst sagen, es sei aus Schreck geschehen, weil auf der Straße ein Pferd durchging, oder weil die Katze auf dem Boden einen Stuhl umwarf, oder weil mir eine Maus an den Beinen hinaufflief. Wer mich kennt, wird freilich den Kopf dazu schütteln, denn ich bin nicht sonderlich schreckhaft, aber was tut's? Ich kann's in einer Welt nicht aushalten, wo die Leute mitleidig sein müßten, wenn sie nicht vor mir ausspucken sollen.

- Beschreiben Sie das Verhalten Meister Antons Klara gegenüber! Womit setzt er sie unter Druck?

*Die Angst, durch ihre „Schande“ (= Schwangerschaft) den leidgeprüften Vater zu töten, treibt Klara schließlich in den Tod.*

*Meister Antons unbedingte Haltung illustriert der Schluss des Dramas:*

**Karl** (kommt zurück): Klara! Tot! Der Kopf gräßlich am Brunnenrand zerschmettert, als sie – Vater sie ist nicht hineingestürzt, sie ist hineingesprungen, eine Magd hat's gesehen!

**Meister Anton:** Die soll sich's überlegen, eh sie spricht. Es ist nicht hell genug, daß sie das mit Bestimmtheit hat unterscheiden können!

5 **Sekretär:** Zweifelt Er? Er möchte wohl, aber Er kann nicht! Denk Er nur an das, was Er ihr gesagt hat! Er hat sie auf den Weg des Todes hinaus gewiesen, ich, ich bin schuld, daß sie nicht wieder umgekehrt ist. Er dachte, als Er ihren Jammer ahnte, an die Zungen, die hinter ihm herzischeln würden, aber nicht an die Nichtswürdigkeit der Schlangen, denen sie angehört, da sprach Er ein Wort aus, das sie zur Verzweiflung trieb; ich, statt sie, als ihr Herz in namenloser Angst vor mir aufsprang, in meine Arme zu schließen, dachte an den Buben, der dazu ein Gesicht ziehen könnte, und – nun, ich bezahl's mit dem Leben, daß ich mich von einem, der schlechter war als ich, so abhängig machte, und auch Er, so eisern Er dasteht, auch Er wird noch einmal sprechen: Tochter, ich wollte doch, du hättest mir das Kopfschütteln und Achselzucken der Pharisäer um mich her nicht erspart, es beugt mich doch tiefer, daß du nun nicht an meinem Sterbebett sitzen und mir den Angstschweiß abtrocknen kannst!

**Meister Anton:** Sie hat mir nichts erspart – man hat's gesehen!

**Sekretär:** Sie hat getan, was sie konnte – Er war's nicht wert, daß ihre Tat gelang!

**Meister Anton:** Oder sie nicht! (Turnt/draußen.)

**Karl:** Sie kommen mit ihr – (Will ab.)

**Meister Anton** (fest, wie bis zu Ende, ruft ihm nach): In die Hinterstube, wo die Mutter stand! Sekretär: Ihr entgegn! (Will aufstehen, fällt aber zurück.) Oh! Karl!

**Karl** (hilft ihm auf und führt ihn ab).

**Meister Anton:** Ich verstehe die Welt nicht mehr! (Er bleibt sinnend stehen.)

- Warum hängt Klara so an ihrem Vater? Können Sie sich das Abhängigkeitsverhältnis erklären?
- Wie löst Klara den Konflikt mit ihrem Vater?
- Falls Sie das ganze Drama kennen: Wer ist schuld an Klaras Tod? Überprüfen Sie die einzelnen Personen! Wie verhalten sie sich Klara gegenüber?
- Erscheint Ihnen Klaras Selbstmord verständlich?
- Vergleichen Sie die Töchter und Väter in den Ihnen bis jetzt bekannten bürgerlichen Trauerspielen!
- Was hat sich im Laufe der Zeit geändert, was ist gleich geblieben?

### Das „bürgerliche Trauerspiel“ in seiner letzten Konsequenz

In der Geschichte des bürgerlichen Trauerspiels bedeutet *Maria Magdalene* einen Endpunkt. Die Gattung, die einst als Emanzipationsinstrument gegen den Adel gedacht war, richtet sich nun gegen das Bürgertum selbst. Die bürgerliche Moral wird zum Mittel der Disziplinierung, die eine Entfaltung des Einzelnen verhindert, ihm jede Entscheidungsfreiheit nimmt und ihn – im Falle Klaras – in den Tod treibt.

Bei Meister Anton wird die kleinbürgerliche Moral zum absoluten Maßstab. Diese Art zu denken und zu fühlen verhindert, dass er seinen Erwartungshorizont erweitern kann. Klara könnte sich andere Wertmaßstäbe vorstellen, aber sie fühlt sich in erster Linie als Tochter eines ausgesprochen patriarchalischen Vaters; ihr Selbstmord erhält die Ehre ihres Vaters.

Ein Wandel im Denken des Bürgers tritt auf einer anderen Ebene ein: Während für Meister Anton Arbeit Lebensinhalt ist, orientiert sich Leonhard am Interesse des Einzelnen, in seinem Fall an seinem eigenen Vorteil. Für Karl bedeutet Arbeit nur, Geld zu verdienen. In der alten Generation und der jungen stehen sich zwei Wertbegriffe gegenüber: Ehrbarkeit und Ehrlichkeit gegen Leistung und Profit für den Einzelnen. Karl und Leonhard sind Vertreter eines neuzeitlich-liberalistischen Bürgertums. Sie sind nur wenig sympathisch gezeichnet, ein weiterer Aspekt, der Hebbels Stück so kalt und unmenschlich und ohne jede Hoffnung wirken lässt.

Die bürgerliche, inhumane Moral Meisters Antons wird kritisiert – die bürgerliche Welt wird nicht mehr als positiv hingestellt –, doch man fühlt, dass Hebbel ihm dennoch auch recht gibt. Zu überlegen ist, ob Meisters Antons Verhalten nur eine Folge der gesellschaftlichen Umstände ist oder ob es nicht doch in seinem Charakter angelegt ist. Er bleibt bis zum Ende grausam, kalt und unbeugsam, seine letzten Worte: „Ich verstehe die Welt nicht mehr!“, geben keine eindeutige Antwort.

### Arthur Schnitzler: *Liebelei* (1895)

*Fritz, ein Student und Reservoffizier, hat ein Verhältnis mit einer verheirateten Frau und befürchtet, dass ihr Mann etwas ahnt. Theodor, sein Freund, schlägt ihm als Alternative ein „süßes Mädel“ vor. Denn: „Erholen! Das ist der tiefere Sinn. Zum Erholen sind sie da.“*



Theodor hat zwei Mädchen eingeladen, um den Freund von seinen Problemen abzulenken. Für Fritz ist Christine eine Abwechslung, bestenfalls Liebelei, er ist für sie die große Liebe. Noch während des Essens kommt der betrogene Ehemann und fordert Fritz zum Duell. Fritz fällt in diesem Duell. Als Christine von seinem Tod erfährt, ist er schon begraben. Sie durfte nicht einmal an seinem Begräbnis teilnehmen.

**Theodor bewegt:** Er hat Sie gewiß lieb gehabt.

**Christine:** Lieb! – Er? – Ich bin ihm nichts gewesen als ein Zeitvertreib – und für eine andere ist er gestorben –! Und ich – hab ihn angebetet! – Hat er denn das nicht gewußt? ... Daß ich ihm alles gegeben hab, was ich ihm hab geben können, daß ich für ihn gestorben wär – daß er mein Herrgott gewesen ist und meine Seligkeit – hat er das gar nicht bemerkt? Er hat von mir fortgehen können, mit einem Lächeln, fortgehen aus diesem Zimmer und sich für eine andere niederschließen lassen ... Vater, Vater – versteht du das? [...]

**Christine mit dem höchsten Ausdruck des Entsetzens:** Begraben ... Und ich hab's nicht gewußt? Erschossen haben sie ihn ... und in den Sarg haben sie ihn gelegt und hinausgetragen haben sie ihn und in die Erde haben sie ihn eingegraben – und ich hab ihn nicht noch einmal sehen dürfen? – Zwei Tage lang ist er tot – und Sie sind nicht gekommen und haben's mir gesagt –? [...]

**Theodor:** Auch hat das ... es hat in aller Stille stattgefunden ... Nur die allernächsten Verwandten und Freunde ...

**Christine:** Nur die nächsten –! Und ich –? ... Was bin denn ich? ...

**Mizi:** Das hätten die dort auch gefragt.

**Christine:** Was bin denn –? Weniger als alle andern –? Weniger als seine Verwandten, weniger als ... Sie?

**Weiring:** Mein Kind, mein Kind. Zu mir komm, zu mir ... Er umfängt sie. Zu Theodor: Gehen Sie ... lassen Sie mich mit ihr allein!

**Theodor:** Ich bin sehr ... mit Tränen in der Stimme: Ich hab' das nicht geahnt ...

**Christine:** Was nicht geahnt? – Daß ich ihn geliebt habe? – Weiring zieht sie an sich, Theodor sieht vor sich hin, Mizi steht bei Christine.

**Christine sich von Weiring losmachend:** Führen Sie mich zu seinem Grab!

**Weiring:** Nein, nein –

**Mizi:** Geh nicht hin, Christin' –

**Theodor:** Christine ... später ... morgen ... bis Sie ruhiger geworden sind –

**Christine:** Morgen? – Wenn ich ruhiger sein werde?! – Und in einem Monat ganz getröstet, wie? – Und in einem halben Jahr kann ich wieder lachen, was? – **Aufplachend:** Und wann kommt der nächste Liebhaber? ...

**Weiring:** Christin' ...

**Christine:** Bleiben Sie nur ... ich find' den Weg auch allein ...

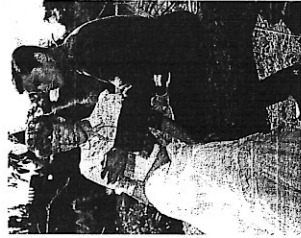
**Weiring und Mizi:** Geh nicht.

**Christine:** Es ist sogar besser ... wenn ich ... Laßt mich, laßt mich.

**Weiring:** Christin' bleib ...

**Mizi:** Geh nicht hin! – Vielleicht findest du grad die andere dort – beten.

**Christine vor sich hin, starren Blickes:** Ich will dort nicht beten ... nein ... Sie stürzt ab ... die anderen anfangs sprachlos.



Fritz und Christine (Alain Delon und Romy Schneider) in der Verfilmung von 1958

**Weiring:** Eilen Sie ihr nach. Theodor und Mizi ihr nach.

**Weiring:** Ich kann nicht, ich kann nicht ... Er geht mühsam von der Tür bis zum Fenster. Was will sie ... was will sie ... Er sieht durchs Fenster ins Leere. Sie kommt nicht wieder – sie kommt nicht wieder! Er sinkt laut schluchzend zu Boden. – Vorhang

45

- Was können Sie diesem Textausschnitt hinsichtlich der Rolle der Frau entnehmen?
- Was hat sich in der „Liebe“, wenn Sie die bürgerlichen Trauerspiele betrachten, geändert, was ist gleich geblieben?

Christine ist die Tochter eines Violinpielers aus der Wiener Vorstadt. Sie ist eine „Arme-Leut-Tochter“, arm im materiellen Sinn. Arm ist sie aber auch, da sie seelisch missbraucht, ihre große Liebe von ihrem Liebhaber nur mit Liebelei beantwortet wird. Christine scheidet, weil sie nicht der richtigen Schicht angehört. Ihre Ansicht von Liebe ist absolut, sie kann sich nicht vorstellen, so zu leben wie Mizi – sie ist der Typus des „süßen Mädels“ –, die weiß, dass Theodor nicht ihr letzter Liebhaber sein wird, und die sich mit ihrem Schicksal arrangiert hat. Mizi setzt in ihre Beziehung die gleichen Erwartungen wie Theodor, daher gibt es keine Probleme. Bei Christine und Fritz ist es anders, beide schätzen die Gefühle des anderen falsch ein. Er will ein flüchtiges Abenteuer, für sie ist es ein tiefes Gefühl, obwohl sie weiß, dass eine Ehe nie infrage käme. Fritz sucht neben dem Abenteuer mit einer verheirateten Frau nach etwas Einfachem, Unkompliziertem, Anspruchslosem, er steigt „hinunter“ in die Vorstadt. So richtig beschäftigt er sich aber mit Christines Milieu erst kurz vor dem Duell, erst als es ans Abschiednehmen geht.

In Schnitzlers Werken entstehen die Konflikte nicht nur aus der sozialen Ungleichheit der Liebenden, sondern auch aus dem Spannungsfeld von erotischen Wünschen und moralisch begründeten Verboten. Die eigentliche Ursache für die „Ausbeutung“ von Mädchen aus kleinbürgerlichem Milieu durch junge Männer, die letztlich für eine bürgerliche Ehe bestimmt sind, liegt in der Sexualmoral. Nicht von ungefähr gedeiht in dieser Atmosphäre Freuds Psychoanalyse. Mädchen, die sich einem Mann vor der Ehe hingeben, gelten als charakterlich minderwertig, naiv und dumm. Sie sind Lückenbüßerinnen für junge Männer, die bei ihnen ihre sexuellen Erfahrungen machen, sie benutzen und ausnutzen, bis sie selbst standesgemäß heiraten.

- Sie haben nun bürgerliche Trauerspiele aus verschiedenen Epochen kennengelernt.
- Versuchen Sie den Begriff „bürgerliches Trauerspiel“ aus den Ihnen zur Verfügung stehenden Informationen zu klären!
- Verfolgen Sie in Gruppen die Entwicklung der einzelnen Figuren:

– Töchter

– Väter

– Liebhaber

– die vorgesehenen Ehemänner

– Mütter

- Wie wandelt sich der soziale Unterschied im Verlauf der Epochen? Inwiefern ist er für die Tragik verantwortlich?

## Zusammenschau

### Die Entwicklung des „bürgerlichen Trauerspiels“ vom Barock bis zur Moderne

Der Begriff „bürgerlich“ ist vieldeutig und verschwommen. „Bürgerlich“ kann soziologisch gedeutet werden, dann bedeutet es zum dritten Stand gehörig (neben Adel und Klerus). Das Wort kann im Sinne von „civis“ („Bürger“) verwendet werden, d. h. verantwortliches Mitglied einer „res publica“ („Gemeinwesen“). Und es bedeutet ganz allgemein häuslich, menschlich, privat, mitmenschlich, moralisch im Gegensatz zu politisch, öffentlich, heroisch, amoralisch, berechnend, machtgerig. Überspitzt formuliert: Das Bürgertum ist der Vertreter der Tugend, der Adel der Vertreter des Lasters.

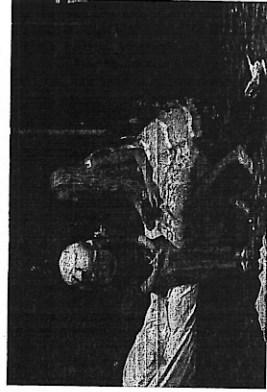
### Lessings *Miss Sara Sampson*

Obwohl bereits im Barock in Gryphius' *Cardenio und Calinde* die Ständeklausel<sup>4</sup> umgangen wird, beginnt erst 1755 mit Lessings *Miss Sara Sampson* die „Geschichte“ des „bürgerlichen Trauerspiels“ (Lessing selbst verwendet diese Bezeichnung). „Bürgerlich“ meint hier sowohl die Ständebezeichnung als auch private Angelegenheiten, die von den öffentlich-politischen abgegrenzt werden. Zu Lessings Zeit wird der Begriff „bürgerliches Trauerspiel“ manchmal identisch mit dem „weinerlichen und rührenden“ verwendet, Lessing hält die beiden Formen für verwandt. Die Bezeichnung „empfindsames Trauerspiel“ wäre wohl angemessener, denn nicht mehr heroische Staatsaktionen stehen im Mittelpunkt, sondern der Privatmensch, keine staatspolitischen, sondern moralisch-menschliche Werte und Verhaltensweisen sind wesentlich. Aus den Normen des Bürgertums sollen allgemein menschliche werden, die dann für alle Stände verbindlich sein könnten.

### Anklage gegen Ständesschränken

Während in *Miss Sara Sampson* der Protest gegen die Herrschenden nur als Faktum dargestellt wird, tritt seit *Emilia Galotti* das bürgerliche Trauerspiel in ein neues Stadium. Man spürt die Anklage des Bürgertums gegen den fürstlichen Absolutismus, gegen die Ständesschränken und die damit verbundenen Missstände. Man merkt die Gegenwartsnähe; der Handlungsengang und die Personen sind realistisch, wenn auch manchmal zur Karikatur verfremdet. Der Schauplatz ist der Mittelstand (Kleinbürger – Großbürger – Kleinadel).

Die „Empfindsamkeit“ wendet sich zur Leidenschaft, der sich die Frauen bewusst sind und vor der sie sich fürchten, weil sie dem bürgerlichen Milieu nicht entspricht. Der Stand wird genau abgegrenzt, die Personen sind Vertreter eines bestimmten Berufsstandes (kleinbürgerlicher Handwerker, großbürgerlicher Kaufmann, Landedelmann, adeliger Offizier), und ihrer sozialen Lage entsprechend haben sie eine eigene Mentalität: Ständisches,



Szene aus *Miss Sara Sampson* im Hamburger Thalia-Theater (2002)



Szene aus *Emilia Galotti* im Hamburger Thalia-Theater (2003)

standesbedingtes Handeln wird zur Quelle der Tragik. Erst jetzt wird „bürgerlich“ im gesellschaftskritischen, sozialkritischen Sinn verstanden.

### Kritik am Bürger

Die Kritik am Adel steht zunächst im Vordergrund. Aber schon im **Sturm und Drang** spielt die Kritik am Bürger mit. Seine Sturheit, Starrheit, sein passives Hinnehmen von Unterdrückung, aber auch sein Wunsch „aufzusteigen“ werden zum Gegenstand der Kritik. Auch moralische Verkommenheit, bisher Privileg des Adels, ist beim Bürger möglich. In *Kabale und Liebe* sind Kritik an der Obrigkeit, an der Willkür des absolutistischen Fürsten und die Ständesschränken vereint; allerdings ergibt sich der eigentliche Konflikt aus dem absoluten Anspruch der Liebe.

### „Familiengemälde“

In der **Goethezeit** verfällt die Gattung zu einem „Familiengemälde“. Traurige, tragische Schlüsse werden vermieden, eine triviale, selbstzufriedene Schicht wird dargestellt. Beim Publikum sind diese Stücke aber sehr beliebt.

Die **Romantiker** lehnen das „bürgerliche Trauerspiel“ ab, sie empfinden es als unpoetisch, nützlich und praktisch. Im **Jungen Deutschland** wird es wieder aufgenommen und wandelt sich zum satirischen Zeitstück.

Bei **Hebbel** im **poetischen Realismus** findet die Entwicklung des bürgerlichen Trauerspiels, das als Kritik am Adel begonnen hat, zunächst insofern einen Abschluss, als die Tragik nicht mehr aus dem Ständekonflikt entsteht, sondern aus den strengen Vorschriften und Moralbestimmungen des Bürgertums.

### Soziales Drama

Im **Naturalismus** wird das bürgerliche Trauerspiel zum sozialen Drama. Das Bürgertum, der ehemals unterdrückte Stand, wird zum Unterdrückter des vierten Standes. Der Bürger wird zum Vertreter einer verlogenen Ideologie. Im **Expressionismus** entwickelt er sich zum Vertreter einer erstarrten Gesellschaft oder zum Zerrbild eines Bürgers.

Trotz des tragischen Ausgangs nennt Schnitzler *Liebelein* eine Komödie, weil er davon ausgeht, dass niemand sein wahres Ich zeigt, sondern seiner Umgebung eine „Komödie“ aus verschiedenen Ichs vorspielt. Trotzdem ist das Drama ein bürgerliches Trauerspiel im eigentlichen Sinn: Eine Frau versucht vergeblich, die Ständesschränken zu durchbrechen.

<sup>4</sup> Ständeklausel: Echte Tragik kann sich nur im adeligen Milieu und nur mit adeligem Personal abspielen.