

Das deutsche bürgerliche Trauerspiel

Novak, Petra

Undergraduate thesis / Završni rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:171216>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-13**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



UNIVERSITÄT RIJEKA
PHILOSOPHISCHE FAKULTÄT
ABTEILUNG FÜR GERMANISTIK

Das deutsche bürgerliche Trauerspiel
Bachelor-Arbeit

Verfasst von:

Petra Novak

Betreut von:

izv.prof.dr.sc. Boris Dudaš

Rijeka, 2019

Eidesstattliche Erklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die am heutigen Tag abgegebene Bachelor-/Master-Arbeit selbständig verfasst und ausschließlich die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt habe.

Rijeka, den _____ Unterschrift _____

Inhaltverzeichnis

1. Einleitung	1
2. Das bürgerliche Trauerspiel	2
2.1 Aufbau des bürgerlichen Trauerspiels	2
2.2 Geschichte und Einflüsse auf das bürgerliche Trauerspiel	3
2.3 Das empfindsame bürgerliche Trauerspiel.....	4
3. Beziehungen zwischen Väter und Töchter im bürgerlichen Trauerspiel.....	6
3.1 Vater-Tochter Beziehung im Werk Kabale und Liebe	6
3.2 Vater-Tochter Beziehung im Werk Emilia Galotti.....	7
3.3 Vater-Tochter Beziehung im Werk Miß Sara Sampson	7
4. Das tragische Geschehen	9
4.1 Das tragische Geschehen im Kabale und Liebe	9
4.2 Das tragische Geschehen von Emilia Galotti	10
4.3 Das tragische Geschehen von Miß Sara Sampson.....	11
5. Vergleich der weiblichen Hauptpersonen	12
6. Weiblichkeit im 18. Jahrhundert	13
7. Über das Werk Kabale und Liebe und Friedrich Schiller	14
8. Über das Werk Emilia Galotti.....	16
9. Über das Werk Miß Sara Sampson und G. E. Lessing	17
10. Zusammenfassung	18
11. Quellenverzeichnis	20

1. Einleitung

Das Thema dieser Arbeit ist das deutsche bürgerliche Trauerspiel, das ich am Beispiele dreier Werke näher bringe. Diese Werke sind Emilia Galotti und Miß Sara Sampson von Gotthold Ephraim Lessing und Kabale und Liebe von Friedrich Schiller. Im ersten Teil der Arbeit werden allgemeine Informationen über das bürgerliche Trauerspiel vermittelt, wann und wie das bürgerliche Trauerspiel entstand, wer und welche Werke die Vertreter dieser Gattung sind und welchen Einfluss die anderen Länder auf das deutsche bürgerliche Trauerspiel hatten. Im zweiten Teil handelt es sich um Beziehungen zwischen Väter und Töchter, die für die Handlungen und allgemeine Zeit des 18. Jahrhundert wichtig sind. Der vierte Teil handelt von den tragischen Geschehen die in den Werken passieren und das bürgerliche Trauerspiel eigentlich kennzeichnet. Im letzten Teil ist die Rede von der Weiblichkeit im 18. Jahrhundert durch dessen Beispiele wir sehen können, dass es für Frauen in dieser Zeit nicht leicht war. Ziel dieser Arbeit ist ,die tote Gattung und Werke die sie repräsentiert, durch mehrere Beispiele näher zu bringen und versuchen die Bedeutung von bürgerlichen Trauerspiel und dessen Werke klarer zu machen. Wozu diese Gattung überhaupt gut war und was sie ermöglicht hat.

2. Das bürgerliche Trauerspiel

Schon seit langer Zeit spricht man von einer besonderen Gattung die im 18. Jahrhundert im Deutschland entstanden ist. Diese Gattung heißt das bürgerliche Trauerspiel. Heute ist sie nicht mehr tätig und man sagt, dass sie jetzt eine tote Gattung, die schon im letzten Jahrhundert ausgestorben ist. Da sie eine tote Gattung ist, macht sie das sehr in der Literaturwissenschaft populär und interessant. (vgl. Guthke 1994:1) „So erweckt der Terminus bgl. Tr. heute, mehr als zuvor, unklare und gegensätzliche Vorstellungen.“ (Guthke 1994:1)

2.1 Aufbau des bürgerlichen Trauerspiels

Das deutsche bürgerliche Trauerspiel enthält nicht so viele Werke, was einer der Beispiele ist, wieso diese tote Gattung interessant ist. Es handelt sich von nur vier Werken. *Emilia Galotti*, *Miss Sara Sampson*, die von Gotthold Ephraim Lessing verfasst wurden, *Kabale und Liebe* von Friedrich Schiller und *Maria Magdalena* von Friedrich Hebbel. (vgl. Guthke 1994:1) „die genannten Stücke markieren den Anfang und das Ende sowie die dazwischenliegenden Höhepunkte der Geschichte der Gattung;“ (Guthke 1994:1)

Ein Werk das ein bürgerliches Trauerspiel ist, bezeichnet nicht nur der Untertitel, sondern auch ihre Verschiedenheiten im stilistischen, geistesgeschichtlichen und soziologischen Gesichtspunkten. Diese Werke kann man in eine Hauptgruppe und in zwei Untergruppen aufteilen. Die Hauptgruppe basiert sich an gesellschaftspolitischen Problemen und Themen des familiären Privatlebens, die mit der Hilfe einer rührenden Sprache und endlichen Motiven gestaltet ist. Mit ihnen können wir die zwei anderen Typen des bürgerlichen Trauerspiels vergleichen. Der erste von den zwei anderen Typen, der durch *Emilia Galotti* und *Kabale und Liebe* vertreten ist, basiert auf dem Thema Ständekonflikt und der zweite Untertyp, der Hebbelsche, dessen Hauptthema sich gegen die Mentalität des Bürgertums richtet. (vgl. Guthke 1994:1-4)

In allen Tragödien, die bis 18. Jahrhundert verfasst wurden, war das Heroische wichtig und formte so das Prinzip der Tragödie, aber nicht im bürgerlichen Trauerspiel. Man meinte, dass es dort nichts historisches gab. (vgl. Guthke 1994:2) „(Neuere Studien zeigen, daß das Heroische selbst im bgl. Tr. nicht ganz an den Rand gedrängt ist, etwa in Lessings Stücken und in Schillers bgl. Tr.)“ (Guthke 1994:2) Durch diesem Zitat können wir sehen, wieso das

bürgerliche Trauerspiel noch immer nicht geklärt wurde und was es so interessant macht. Immer wieder öffnet es neu Fragen und neu Diskussionen auf.

2.2 Geschichte und Einflüsse auf das bürgerliche Trauerspiel

Das deutsche bürgerliche Trauerspiel entstand als ein Produkt der Fruchtbaren Literaturgeschichte in einer Zeit der Veränderung, in der Mitte des 18. Jahrhunderts. Lessings *Miß Sara Sampson* erschien 1755. und war das erste originale deutsche Drama, das den Untertitel trug, das deutsche bürgerliche Trauerspiel. Die literarische Art bürgerliches Trauerspiel wurde sogar vor 1755. im Lessings und Christlobs Myliusens Zeitschrift „Beyträge zur Historie und Aufnahme des Theaters“ gebraucht. Die Erscheinung des bürgerlichen Trauerspiels um 1755. zeigt nicht die Verlagerung der Tragödie von heroischem ins Bürgerliche, sondern eine grundlegende Veränderung im Ton, Gehalt, Thematik und Dimension. Obwohl sie sich grundlegend veränderte, behielt sie den Raum des Geschehens, welches den Menschen, egal welchen Status, am Ende bestimmte. Im Werk vertraten die Könige und Helden, der Adel, die Menschen schlecht hin. Sie wurden von Unglück befallen, weil das Unglück etwas war, das von der Menschenkraft nicht abwendbar war. Etwas Absolutes. In seinem Essay, sagt C.H.Schmit, das den Namen trug „über das bürgerliche Trauerspiel“ die Briten seien unsere Vorgänger was das bürgerliche Trauerspiel angeht. Schon im Jahr 1754. Wurde Lessing als Vertreter der Gattung des englischen bürgerlichen Trauerspiels gesehen. Man kann es nicht bestreiten, dass das englische bürgerliche Trauerspiel einen bedeutenden Schub in die richtige Richtung gegeben hat für die Entwicklung der deutschen Gattung. Hierbei handelte sich um zwei Dramen. *Lillo's The London Merchant, or The History of George Barnwell* und *The Gamester* von Edward Moores. Einen sensationellen Erfolg hat das Stück *London Merchant* im England, genauso populär war das Stück *The Gamester* welche sich beide Stücke eine sehr große Beliebtheit und Zuneigung des französischen und deutschen Lese- und Theaterpublikums erfreute. Die erste deutsche Version des *London Merchant* oder der *Kaufmann von London* von H.A. von Bassewitz, welches die zweite Besetzung des französischen Werkes von Pierre Clement, das als Vorlage benutzt war, erschien unter dem Untertitel ein bürgerliches Trauerspiel. Das englische bürgerliche Trauerspiel hatte einen sehr großen Einfluss auf das deutsche gehabt, in Sinne, dass sie den deutschen Dramatikern Mut gegeben haben, Inspiration im alltäglichen Familienleben und Tugend des Mittelstandes zu finden und über sie zu schreiben. Weil das

englische bürgerliche Trauerspiel einen solchen Einfluss auf das deutsche hatte, stellt das ein Problem und die Frage, wie viel Einfluss das Werk *London Merchante* eigentlich auf Lessings *Miß Sara Sampson* hatte. Der französische Einfluss begann auch im 18. Jahrhundert, obwohl sie schon im 16. Jahrhundert Vorstufen hatten, von Petit de Julleville, aber wurden von den Deutschen übersehen. Deshalb wurde erst das Werk *Silvie*, von Paul Landois als das erste französische bürgerliche Trauerspiel anerkannt, welches nicht so im Frankreich, wie auch in Deutschland erfolgreich war. Den Sinn zur Einzelheiten bekamen die Deutschen von den Diderotischen Stücken, die nicht bürgerliche Trauerspiele waren, sondern moralische und rührende Komödien. (vgl. Guthke 1994:6-32)

2.3 Das empfindsame bürgerliche Trauerspiel

Zu Beginn des deutschen bürgerlichen Trauerspiels, hat man auf Gefühle, Moral und Mitmenschlichkeit gezielt und deshalb kann man sagen, dass sie eine Gattung der Empfindsamkeit darstellte. Das war nicht nur in Deutschland so, sondern auch in England. Diese Empfindsamkeit sollte Deutschland an ihre Entwicklung erinnern und was alles noch fehlte. Es fehlte an der gesellschaftlicher Tendenz, Standesbewusstsein und Bildung der Personen an ihren Beruf.

„Die Aufgabe der Tragödie als höchste literarischer Gattung besteht seit Aristoteles in der Reinigung der Leidenschaften. Diese Reinigung definiert Lessing als die „Verwandlung der Leidenschaften in tugenhafte Fertigkeiten“ und formuliert damit einen unauflösbaren (und utopischen) Zusammenhang zwischen Literatur und gesellschaftlicher Verantwortung“ (Luserke-Jaqui 2017: 61)

Den Anfang der Empfindsamkeit macht Lessing mit seinem Werk *Miß Sara Sampson*. Nach der Veröffentlichung und Aufführung 1755., war das erste deutsche bürgerliche Trauerspiel ein großer Theatererfolg. Die Trauerspiele wurden so, in den siebziger Jahren der 18. Jahrhunderts sehr populär. (vgl. Guthke 1994:54-57) „Denn jeder Mensch ist zärtlich trauriger Empfindungen fähig, und geneigt, die Wollust eines unthätigen Mitleidens zu genießen.“ (Guthke 1994:57) Die Phase des empfindsamen bürgerlichen Trauerspiels dauerte nicht so lange. Sie war so lange populär, wie das Werk *Miß Sara Sampson*. (vgl. Guthke 1994:57)

„>Miß Sara Sampson<< ist das Exemplum des empfindsamen bgl. Tr. auch in den Sinne, daß es den Grundzügen der Gattung entspricht, die in den Abschnitten über

die geistesgeschichtliche Bedeutung »Empfindsamkeit und Bürgerlichkeit« und über die Theorie entwickelt wurden.“ (Guthke 1994:58)

Nur einige Werke die zur der toten Gattung gehören, haben ein glückliches Ende. Man findet vielleicht kein Glück am Ende des Werkes, aber oft versteckt sich im Vorreden, Nebentitel oder im Motto ein Moral. (vgl. Guthke 1994:61), „Wesentlich für das Verständnis der Empfindsamkeit ist ja, daß sie das Empfinden an die Tugend bindet und es überhaupt in die von der Vernunft gesetzten Schranken weist (s.o. S. 41).“ (Guthke 1994:61)

3. Beziehungen zwischen Vätern und Töchtern im bürgerlichen Trauerspiel

In den vier Werken die das deutsche bürgerliche Trauerspiel ausmachen, gibt es viele unterschiedliche Beziehungen zwischen den Eltern und den Kindern. Die Mütter werden meist in Werken überhaupt nicht genannt oder als töricht und dumm dargestellt. (vgl. Guthke 2006: 72) „Mütter sind überflüssig im Familienprogramm des Bürgertums“, ihre „Absenz“ ist „gattungskonstitutiv für das bürgerliche Schauspiel“, „der dramatische Installation des Vaters wird die Mutter geopfert“ (Guthke 2006: 72) Bei der Rolle des Vaters im bürgerlichen Trauerspiel, kommt es zum Konflikt vor. Stellt der Vater eine Autoritätsfigur dar oder ist er ein empfindsamer und zärtlicher Mensch? Oft ist er ein Mensch mit einer starken Persönlichkeit und führt so die junge Generation zur Selbstbestimmungsdrang, egal ob er seiner Tochter erlaubt sich ihren Gatten selbst auszuwählen oder er nur eine enge Beziehung zu ihr hat. Die junge Generation ist von Emotionen, Leidenschaft und Sexualität geführt, was die weiblichen Figuren in den Stücken oft das Leben kostet. (vgl. Guthke 2006: 71)

3.1 Vater-Tochter Beziehung im Werk *Kabale und Liebe*

Im Werk *Kabale und Liebe* haben wir den Vater Miller und seine Tochter Luise. Sie haben keinen großen Status oder sind von Adel. Er ist ein ganz normaler Musiker der weiß, wo sein Platz in der Ordnung der Stadt ist. Er hält sich an die einfachsten Regeln. Die Adligen heiraten die Adligen und die Bürgerlichen die Bürgerlichen. Er ist ein Mann der Religion und liebt seine Tochter Luise, für die er alles tun würde. Es ist sehr für diese Zeit überraschend, dass er seiner Tochter die Entscheidung gab, ihren Ehemann selbst auszuwählen und ihren Herzen zu folgen. Solange es nicht zu den Adel führte. Da war seine Grenze, aber sie verliebte sich trotzdem in den Ferdinand, der von Adel war. Trotz der Ungehorsamkeit seiner Tochter, steht er hinter ihr und hilft ihr in der Not. Sowohl er sich sehr bemühte ein guter Vater für Luise zu sein, sah er in den dunkelsten Momenten seiner Tochter nicht, dass sie leidet. Man kann auch sagen, dass ihm die Religion seine Tochter nahm. Als sie versuchte, aus Verzweiflung sich das Leben zu nehmen, war der Miller für sie da, aber wegen den starken Religionsdruck sah er nicht die eigentliche Situation und wie sie leidet. (vgl. Schiller 2005: 24-27)

„(...) Höre, Luise, wenn du noch Platz für das Gefühl eines Vaters hast-Du warst mein Alles.(...) Die Zeit meldet sich allgemach bei mir, wo uns Vätern die Kapitale zustatten kommen, die wir in Herzen unserer Kinder anlegten (...) „ (Schiller 1962:838)

Die Luise ist eine junge Frau die eine enge Beziehung zu ihrem Vater hat. Wie ihr Vater, ist sie auch sehr religiös. Deutlich wird ihre Liebe für ihren Vater Miller, wenn sie ihre Liebe für sein Leben opferte um ihren Vater von den Prozess zu retten.(vgl. Schiller 2005: 24-27)

3.2 Vater-Tochter Beziehung im Werk Emilia Galotti

Emilia Galotti ist eine starke und junge Frau die von einem strengen Vater erzogen wurde.Odoardo ist ein Mensch mit moralischen Prinzipien dem die Ehre das wichtigste ist. Er liebt seine Familie und will sie beschützen. Besonders seine kleine und sehr wunderschöne Tochter. Um sie von den Prinzen zu beschützen, will er die Emilia sogar ins Kloster bringen lassen. Die Emilia ist in dem Werk nur Schuld den Prinzen zu nah gekommen zu sein und schön zu sein. Sie konnte den Adel nicht nein sagen und wusste, dass sie gegen den Prinzen keine Chance hat. Sie liebte auch ihre Familie und teilte ihre Prinzipien. Um ihre Familie zu schützen, will Emilia Selbstmord begehen. Da dem Vater die Ehre sehr wichtig war und der Tod offensichtlich der einzige Ausweg war, wollte der Odoardo zum letzten Mal seiner Tochter Emilia helfen. Er dachte, dass er ein liebender Vater ist, wenn er Emilia die Schuld des Selbstmordes abnimmt und sie tötet. „Eine Rose gebrochen, ehe der Sturm sie entblättert.- War es nicht so, meine Tochter?“ (Lessing 1959:624)

3.3 Vater-Tochter Beziehung im Werk Miß Sara Sampson

Sara Sampson ist eine junge, liebevolle und hübsche Frau die sehr verliebt ist. Da sie mit ihren Liebhaber durchgebrannt ist, sich den Willen ihres Vaters gestellt hat, können wir sagen, dass sie eine entschlossene Frau ist, aber auch naive. Man kann aus dem Werk schließen, dass Sara und ihr Vater eine enge Beziehung hatten. Nachdem Sara mit ihren Liebsten weg ging um zu heiraten, machte sie sich Vorwürfe, weil sie ihren Vater alleine

gelassen hat und nicht auf ihn gehört hat. Er hat die Beziehung zwischen Sara und Mellefont verboten. Als ein fürsorglicher Vater, findet er schnell seine Tochter und wartete auf den passenden Moment um sie wieder nach Heim willkommen zu heißen. Als dieser Moment endlich kam, war die Sara sehr glücklich, aber das Glück dauerte nicht lange, denn sie wurde vergiftet. Erst als die Sara tot war, erkannte der Vater wie dumm er war und sich von sein Stolz und Vorurteilen leiten ließte. Sein Stolz und die Angst vor der Zurückweisung haben ihn daran gehindert, sich mit seiner Tochter zu versöhnen. Sein stolz war größer als die Liebe zu einen liebenden Menschen. Dieses Problem ist nicht nur ein Problem des 18. Jahrhunderts, sondern ist noch heute sehr real. „Sir William. Wenn sie Wunder tun können, so laß sie hereinkommen! – Laß mich nicht länger, Waitwell, bei diesem tötenden Anblicke verweilen. Ein Grab soll beide umschließen. (...)“ (Lessing 1979: 94)

4. Das tragische Geschehen

In jeden dieser drei bürgerlichen Trauerspielen passiert etwas tragesches der hübschen, jungen, religiösen Frau der mittleren oder niedrigeren Klasse, die sich in einen Adligen verliebt. Diese Liebe kostet sie das Leben. Die weiblichen Figuren in den Werken sind die eigentlichen Helden. Immer wieder opferten sie sich für etwas. Meistens für die Familie. Durch die Handlung kann man fast spüren wie diese Frauen unschuldig sind, aber wissen es nicht. In ihnen ist so viel Leidenschaft und Lust der sie nicht folgen können. Es ist nicht nur der Adel der sie aufhältet, sondern das ganze 18. Jahrhundert im den sie Leben. Die Religion, die Erziehung, Politik u.ä. Es ist kein Wunder, dass sich fast jeder von ihnen das Leben nehmen wollte.

4.1 Das tragische Geschehen im *Kabale und Liebe*

In den Werk *Kabale und Liebe* kann man deutlich den Unterschied zwischen den Adel und den Bürgern sehen. Wie weit der Adel gehen kann, nur um zu bekommen was es will. Schade um die junge Liebe. Schade das Ferdinand und die Luise nicht zusammen sein konnten, nur wegen anderen Menschen. Man muss Luise verstehen. Sie konnte praktisch nicht wählen und musste ihre Eltern retten und so ihr Glück mit dem Ferdinand opfern. Sie als junges sechzehnjähriges Mädchen wusste es besser nicht. Sie liebte ihn sehr, aber er hatte mit sich selber auch viele Probleme. Besonders mit der Eiversucht. Er wusste, aber konnte nicht nach den ganzen Intrigen wissen, dass ihn die Luise über alles liebt. Sie wollte sich sogar das Leben nehmen, weil sie ohne ihn nicht leben konnte. Bis zum bitteren Tod, sagte die Luise kein Wort über den Brief.

„ Ferdinand (*ernster*). Sorge für deine unsterbliche Seele, Luise! Hast du den Marschall geliebt? Du wirst nicht mehr aus diesem Zimmer gehen“ (Schiller 1962: 854) Trotz allem sagte die Luise nichts, bis sie herausfand, dass sie vergiftet wurde. Vergiftet von ihrer einzigen Liebe. Als sie das herausfand, hatte sie kein Grund mehr zu schweigen. Sie hat ja nichts zu verlieren.

„ Luise. Ferdinand! Ferdinand! – O – Nun kann ich nicht mehr schweigen – der Tod – der Tod hebt alle Eide auf – Ferdinand- Himmel und Erde hat nichts Unglückseligers als dich – Ich sterbe unschuldig, Ferdinand. (...) – Ich lüge nicht

– lüge nicht – hab nur einmal gelogen mein Leben lang- Hu! Wie das eiskalt durch meine Adern schauert - - als ich den Brief schrieb an den Hofmarschall-,,
(Schiller 1962: 855)

Vor ihren Tod vergab Luise allen die schuldig waren. Sie war nur ein verliebtes bürgerliches Mädchen das glücklich sein wollte. Sie befand sich in den Armen des Adels und bekam eine Spielfigur. Das alles bezahlte sie mit dem Tode und man kann sagen, das sie eine tragische Helden ist. (vgl. Völker 2003: 27-47)

4.2 Das tragische Geschehen von Emilia Galotti

Durch das lesen der Stücke, kann man beobachten wie sich der Adel verhält. Wie sie sich zu den Bürgern verhalten. Sie erlauben sich auch alles. Das können wir am besten im Werk *Emilia Galotti* sehen. Dem Prinz sah nur die Emilia Galotti und wollte sie haben. Es war ihm egal, dass sie einen anderen heiratet. Er war ein adliger und war so vor jeden Gesetz, Verantwortung und Handlung sicher. (vgl. Dosenheimer 1949: 24) Er wollte alles dafür tun und Marinelli hat dem Prinzen wirklich geholfen. Die arme Emilia konnte nicht nein sagen, wollte aber auch nicht. Der Prinz erweckte in der Emilia eine Leidenschaft von der sie nichts wüsste und als sie erfahren hat das ihrer zukünftiger Ehemann Tod sein, fraß sie die Schuld auf. (vgl. Schillemeint 1966: 49)

„daß der Prinz im Herzen der unschuldigen, naiven Emilia eine Leidenschaft entfacht habe, die sie nicht unterdrücken könne und die sie mitschuldig werden lasse am Tod ihres künftigen Gatten; dies sei die Schuld, die sie durch ihren eignen freiwilligen Tod zu büßen sucht.“ (Schillemeint 1966: 49)

Es ist sehr interessant, dass der Vater Emilia tötete und nicht den Prinzen. Er wollte es, aber er konnte es nicht, weil „der Stand als solcher ist ihm unverletzlich“ (Dosenheimer 1949: 27) In waren leben konnte Lessing nicht den Prinzen in dem Werk töten, weil dann das ganze Prinzip des bürgerlichen Trauerspiels in das Wasser fällt. Der Adel konnte nicht sterben, weil man ihnen durch das bürgerliche Trauerspiel Moral, das menschliche Bewusstsein geben wollte. Es gibt noch einen Grund wieso der Vater nicht den Prinzen tötete. Der Held musste sterben und das war die Emilia. Sie musste sterben, weil sonst wäre der Mord an dem Prinzen eine Umbiegung der Tragödie. Emilia war auch eine Mutige Frau die nicht in ihrer Handlung an den Tod dachte, aber als er kam, hoffte sie an eine Rettung. Einen wichtigen Detail wissen

wir nicht und wir vielleicht niemals erfahren werden, wieso die Emilia ihr eigener Vater getötet hat. Wir können es nur raten. (vgl. Dosenheimer 1949: 27-29)

„Warum der Odoardo, der den Fürsten nicht tötet, der die Macht einer den Gemütern seit Jahrhunderten eingefleischten Konvention nicht brechen, die Totsünde gegen die Natur begehen und die Tochter töten kann?“ (Dosenheimer 1949: 29)

4.3 Das tragische Geschehen von Miß Sara Sampson

Sara Sampson ist eine junge und schöne Frau die sehr in den Mellefont verliebt ist und will ihn heiraten, trotz dem Verbot ihres Vatters. Ihr geliebter wollte eigentlich nicht heiraten weil er schon eine Ehe, in der er ein Kind hat, hinter sich hat. Er will seine Freiheit, was Sara überhaupt nicht ahnt. Die ahnt auch nicht, dass die Exfrau ihres Liebenden, ihr tot sein wird. Die Lady Marwood wollte ihren Mellefont zurück haben. Sie erwartete nicht, dass sich Mellefont in die Sara verliebt hat und nur mit ihr sein will. Das musste sie verhindern. Zu erste lügte sie, dann versuche sie den Mellefont mit einem Dolch zu stechen. Als das alles nicht klappte, wollte sie die Sara kennenlernen um zu sehen, was die Sara hat, das sie nicht hat. Sie stellte sich als eine Verwandte des Mellenfont. Als Sara den Brief ihres Vaters bekam in dem stand, das sie wieder nach Hause kommen kann und den Mellefont heiraten kann, war sie sehr glücklich. Der Marwood kam auch zu ohren, dass sie heiraten können und sie war sehr sauer und eifersüchtig. Sie vergiftete die glückliche Sara. Das größte tragische Geschehen im diesen Werk ist, dass der Mellefont, nachdem die Sara tot war, eingesehen hat, wie sehr er sie liebt. Dieses deutsche bürgerliche Trauerspiel erinnert sehr an Shakespeare und sein Werk *Romeo und Julia*. Der Mellefont sieht ein, dass er ohne Sara nicht leben kann und tötet sich auch.

5. Vergleich der weiblichen Hauptpersonen

Im Zentrum jedes Werkes des deutschen bürgerlichen Trauerspiels steht eine junge und hübsche Frau. Insgesamt gibt es sie drei. Luise aus dem Werk *Kabale und Liebe*, Emilia Galotti und Sara Sampson. Jeder ist am Ende gestorben. Sie alle drei haben viele Ähnlichkeiten und Unterschiede.

Die erste Ähnlichkeit ist, dass alle drei Frauen in der mittleren oder noch niedrigeren Klasse aufgewachsen sind. Keine von denen ist auf dem Hof aufgewachsen, sondern auf dem Lande, wo es rühriger ist und keine falschen, Adligen Menschen gibt, die sich alles erlauben. In jedem Werk kommt die Mutter nur etwas vor oder überhaupt nicht. Deshalb liegt die Erziehung an den Vater. Er bestimmt alles.

Was sie noch alle gemeinsam haben, ist die Liebe und Lust zu einem Adligen, denen man offensichtlich nur schwer widerstehen kann. Alle sind sehr jung und sehr verliebt, weil die Lust und Emotionen in ihnen spielen. Es spielt keine Rolle ob die Liebe erwidert ist oder nicht, alle drei weiblichen Figuren sterben am Ende. Interessant ist, dass sich fast alle Hauptpersonen versuchen haben zu töten, aber keine hatte es vorzogen. Die Väter haben den Selbstmord ihrer Kinder, mit der Hilfe des Christlichen Drucks, verhindert.

Die Ähnlichkeit zwischen Luise und Sara ist, dass sie beide durch Vergiftung sterben.

Alle drei sind in den Büchern als jung, wunderschön, religiös, gut und moralisch erzogen beschrieben. Jeder von ihnen liebt ihre Familie und Luise und Emilia sind sogar für ihre Familie und ihre Schutz gestorben. Nicht nur das die drei jungen Frauen nur hübsch sind. Sie sind auch naiv. Die Religion ist daran Schuld, dass diese Mädchen solche Kämpfe in sich führen mussten. Besonders für Emilia, die sich mitschuldig fühlte als ihr künftiger Gatte ermordet war. Bei der Jugend der 18. Jahrhundert kann man die Wirkung der Empfindsamkeit spüren.

6. Weiblichkeit im 18. Jahrhundert

Die Weiblichkeit des 18. Jahrhunderts kann man als eine traurige Geschichte interpretieren. Frauen hatten keine Rechte. Sie wurden nur schikaniert, außer sie waren Adlich. Dann konnten sie vielleicht hin und wieder etwas sagen. Die Frauen nützten in den vorigen Jahrhunderten nur zur Vermehrung, putzen und kochen. Hauptsächlich war die Politik zu Frauen unfehr und nicht alle Männer. Durch die Werke des deutschen bürgerlichen Trauerspiels, dessen Hauptpersonen Frauen sind, können wir sehen, wie sich die Familie und die Gesellschaft zu den Frauen benommen hat. Die Frau konnte sich nicht ihren Mann selbst auswählen, wenn doch, können wir durch die Beispiele in den Werken sehen, was am Ende mit ihnen geschieht. Sie konnten ihren Willen nicht haben, besonders ihr nachzugehen. Hier ist Sara Sampson ein gutes Beispiel, denn sie hatte ihren Willen und brannte durch. Es ist interessant wie die Frauen im 18. Jahrhundert eine strenge Erziehung und trotzdem lieben sie ihre Familie über alles und opfern sich für sie, wie z.B. Luise. Jetzt kann es einem klarer werden, wozu Lessing die Selbstverwirklichung fordert. Die Religion und die Ehe waren damals das Wichtigste. „>>Mütter sind überflüssig im Familienprogramm des Bürgertums<<“ (Guthke 2006: 72) Durch diesen Zitat können wir auch sehen wie die Frauen diskriminiert wurde. Alles musste der Mann bestimmen. Die Frauen werden in den Werken wirklich nicht gut dargestellt. Sie werden nur als dumm und töricht genannt. Die Frau sollte nur neben sitzen und zuhören was andere sagen. Es ist nur traurig, dass in den Familien das kleine männliche Kind mehr achtete als die Mutter selbst. Den Frauen war es in der Geschichte wirklich nicht leicht. Vielleicht hat sich Emilia Galotti deshalb töten lassen, weil sie sah wohin ihr Leben führte.

7. Über das Werk *Kabale und Liebe* und Friedrich Schiller

1782 Reiste Friedrich Schiller heimlich nach Mannheim um die Aufführung seines Stücks *Die Rauber* zu sehen, durch welches er berühmt wurde. Das Heimliche überqueren der Grenze nach Mannheim ging nicht unbemerkt vorbei an den Ohren des damaligen Landesvaters von Schiller Herzog Karl Eugen. Ende Juni des gleichen Jahres wurde Schiller von seinem Herzog für 40. Tage in Haft geschoben. Aber das war noch nicht das Ende von Schillers „Problemen“, weil 2 Monate später wurde wegen denuntationen in sienem ersten Stück ein Schreiberverbot für den Aufstrebenden Künstler verhängt. Aber es kommt noch besser, weil nach einer Untersuchung, verkündigte Karoline von Wolzogen das sein Stück *Luisse Millerin*, das er sie mit wachsender Ebiterungeschieben hatte, als er noch in Haft war. Nach Andeas Streicher Schrieb Schiller das bürgerliche Trauerspiel im selben Jahr, aber erst nach seiner Riskanten Flucht aus Stutgart und zu Zeit seiner Wanderung von Mannheim nach Frankfurt.Schiller Selbst war bei der Erstaufführung *der Rauber* in Manheimm da. Schiller konnte schon nach dem ersten Akt den beifealdas Publikums sogar aus seiner Loge spuren, erst recht nach dem Ende des zweiten Akts. Das Stück hatte einen großen Erfolg, aber da kam ein Hacken, das Stück durfte in Mannheim nicht zu lebenszeiten von Karl Theodor aufgeführt werden. In Stutgart gab es entliche Szenen, nach der Beschwerde des Nobbels, wurde das Stück in Stutgart verboten. Schiller arbeitete zu dieser Zeit als Theaterdichter, aber sein Vertarg wurde leider nicht verlängert, weswegen es zu einer finanziellen Krise und zu einen schweren leben führte. Schiller entschließt sich Mannheim den Rücken zu kehren, weil er genug von ihnen hatte. (vgl. Huyssen 1980: 202-205)

„*Kabale und Liebe* hat sich als eines der zugkräftigsten Stücke im deutschen Theaterrepertoire erwiesen, und dies trotz der extremen Schwankungen zwischen höchster Verehrung und barem Hohn in der Geschichte von Schillers Nachruhm, für den Goethes Epilog zu Schillers >>Glocke<< (...) Auch *Kabale und Liebe* zog von Anfang an extrem negative Urteile auf sich.“ (Huyssen 1980: 205)

Fur das Stück stellte sich eine Kontroverse Frage: ob das Werk *Kabale und Liebe* teologisch, mehaphisich, extenziel oder soziaologisch zu verstehen ist. Ob es ein bürgerliches Freiheitsdrama ist, ein neuserevulutionares Stück das gegen den Klassen drang kämpfte oder

sei es ein religiöses Drama wie Tragödie des endlichen Menschen. Durch die Darstellung der ersten Liebe zwischen einem bürgerlichen Mädchen der unteren Sphäre und einem Offizier aus der Adligen, oberen Sphäre Schillersicht, das Klassische, den Konflikt zwischen Adel und Bürgertum. (vgl. Huyssen 1980: 207-211) In dem Werk kann man die Rolle der Religion sehr spüren. Sie ist auch ein wichtiger Bestandteil der Menschen in dieser Zeit.

8. Über das Werk *Emilia Galotti*

Man kann sagen, dass das Werk *Emilia Galotti* voller Lebendigkeit ist. Einfach, weil es immer jemanden neues gibt, der das Werk liest und sich die immer offene Frage stellt, wieso stirbt *Emilia Galotti*. Es gibt Theorien die sagen, dass sie sich absichtlich von ihren Vater toten lässt. Wenn man sich besser an das Werk erinnert, *Emilia* wollte sich selbst töten, weil sie sehr unglücklich war. Einer der Theorien warum sie unglücklich war ist, das ihr der Prinz sehr gefallen hat und sie heimlich, wie auch ihre Mutter, mit ihm zusammen sein wollte. (vgl. Schillemeit 1966: 49) Sie war auch jung. Das muss man in Anspruch nehmen. Ein junges Mädchen, das nochW nie jemanden gehabt hat und gleich in die Ehe stürzt. Ihr war es sicher nicht leicht. Jeder Mensch hat Lüste, Träume und Wünsche. Sie konnte auch nicht wissen was sie wollte. Sie war zu jung. Vielleicht wusste sie was sie wollte, aber Liebe fragt nicht. Weil *Luise* nicht ohne *Ferdinand* leben wollte, wieso sollen wir denken, dass es *Emilia* nicht gleich geht. „daß der Prinz im Herzen der unschuldigen, naiven *Emilia* eine Leidenschaft entfacht habe, die sie nicht unterdrücken könne (...)“ (Schillemeit 1966: 49) Aber den mehreren Fakten zu Folge, musste es nicht so sein. *Emilia* war ein gut und streng erzogenes Mädchen, wieso sollte sie dann von einem Mann überzeugt sein, wenn er sie sich die Kirsch folgt.“(...), wie sie sich gegenüber dem unerwünschten Frier verhalten soll, besonders wenn er sich als kein Geringer als der absolute, allerhöchste Herrscher persönlich entpuppt.“ (Schillemeit 1966: 53) Wegen solcher offener Fragen redet man noch immer, im 21. Jahrhundert, von Lessings *Emilia Galotti* und den bürgerlichen Trauerspiel.

Weigand zufolge darf man nicht vergessen das *Emilia Galotti* eine klassische Tragödie ist, die reich an Wortspielen, Leidenschaft ist und knappe Ausdrücke hat. Lessing spielte mit diesen Werk, sodass er zwei Gruppen der Figuren machte. Eine Gruppe waren verderbene Aristokraten und die andere Gruppe waren tugentliche Bürger. Mit Hilfe dieser zwei Gruppen, wollte Lessing den Konflikt darstellen, der zwischen den aristokratischen Laster ist und bürgerlicher Tugend. (vgl. Schillemeit 1966: 51)

9. Über das Werk *Miß Sara Sampson* und G. E. Lessing

Gotthold Ephraim Lessing hat das 18. Jahrhundert auf Kopf gestellt. Er erreichte mit seiner Arbeit und seinem Stück alles was man mit diesen Mitteln, mit denen er arbeitete, erreichen kann. Er war leidenschaftlich, hartnäckig, einfach nur bahnbrechend. Nicht nur das er ein Theoretiker war, er war auch ein Schöpfer. Er hat deutlich die deutsche Bühne verbessert und an seine Grenzen gegangen. Lessing war immer für die Menschen, egal welchen Ranges sie waren. (vgl. Dosenheimer 1949: 20) wenn wir mit Königen Mitleid haben, so haben wir es mit ihnen als mit Menschen und nicht als mit Königen.“ (Dosenheimer 1949: 21) Wie schon früher angegeben, ist Lessings erstes und überhaupt das erste deutsche bürgerliche Trauerspiel *Miß Sara Sampson*, im Jahr 1755. erschienen und änderte vieles in der Welt. Nicht nur in der Welt der Literatur, sondern in der Welt der Menschen. (vgl. Dosenheimer 1949: 21)

„Zum ersten Mal sieht auch der deutsche Bürger nicht „Prinzen, Potentaten und hohe Standespersonen“, sondern Menschen seiner seelischen Beschaffenheit, mit seinen Leiden, Konflikten und Schicksalen auf der Bühne. Zum ersten Mal sieht er die Symbolisierung des Menschlichen in einer sein eigenes Innenleben widerspiegelnden Form. Der Bürger sieht sich als Träger des Ideengehaltes der Zeit.“ (Dosenheimer 1949: 21)

Leider ist das ganze nicht genug, was das Werk *Miß Sara Sampson* bietet. Es fühlte das fordern des Geistes um Arbeiten zu suchen und zu arbeiten. Die Menschen hörten immer wieder nur von der einen Sache, Laster und Tugend. (vgl. Dosenheimer 1949: 21-22) Sie wollen mehr. „Wir haben es noch nicht mit Bürgern im politischen Sinn, sondern mit bürgerlichen Menschen zu tun.“ (Dosenheimer 1949: 22) Den Menschen war der Unterschied zwischen einer Tragödie und einem Trauerspiel nicht klar. *Miß Sara Sampson* ist ein bürgerliches Trauerspiel das von der höheren Sphären spricht und den Menschen drängt, über sich hinauszukommen. (vgl. Dosenheimer 1949: 23) Lessing will auch ermöglichen, dass der Mensch seine Vernunft und die Wirklichkeit ergreift und sich von dem Gott emanzipiert. Lessing zufolge, dass sich ein Mensch nur durch das Finden der wahren Wahrheit, auch sich selbst findet. (vgl. Mann 1971: 21)

10. Zusammenfassung

Das Thema, mit der ich mich in dieser Arbeit befasst habe, ist das deutsche bürgerliche Trauerspiel.

Es ist wichtig zu sagen, dass das deutsche bürgerliche Trauerspiel eine tote Gattung ist, die im 18. Jahrhundert entstanden ist. Noch heute weckt sie viele Interessen bei den alten und neuen Lesern, weil sie viele offene Fragen hat, auf die man bis heute noch, keine Antwort hat. Das deutsche bürgerliche Trauerspiel formten die britische und französische Einflüsse, die ihre Anfänge schon im 16. Jahrhundert hatte. Das 18. Jahrhundert ist auch die Zeit der Aufklärung und der Empfindsamkeit, die Auswirkungen auf das bürgerliche Trauerspiel hatte. Gotthold Ephraim Lessing ist der Gründer des deutschen bürgerlichen Trauerspiels. Er veröffentlichte das Werk *Miß Sara Sampson*, das das erste deutsche bürgerliche Trauerspiel war. Die tote Gattung wird von insgesamt vier Werken repräsentiert. *Kabale und Liebe* von Friedrich Schiller, *Emilia Galotti* und *Miß Sara Sampson* von Lessing und *Maria Magdalena* von Hebbel. In jeden dieser bürgerlichen Trauerspiels ist die Rede von dem Leben im 18. Jahrhundert. Jedes endete tragisch, aber alle waren gleich nach ihrer Veröffentlichung sehr populär.

Dank Lessing, hat das bürgerliche Trauerspiel etwas in der Welt geändert. Man sprach nicht mehr nur von den Adel, sondern der Sinn des bürgerlichen Trauerspiels ist es sich als Mensch zu finden und die Wahrheit zu erkennen. Man sprach von den kleinen Menschen, Bürgern die endlich einsehen können, das der Adel nicht mehr Währt ist als sie selbst.

11. Quellenverzeichnis

Primärliteratur:

1. Guthke, Karl S. (1994): *Sammlung Metzler. Das deutsche bürgerliche Trauerspiel*. Stuttgart: J.B. Metzler.
2. Lessing, Gotthold E. (1979): *Miß Sara Sampson*. Stuttgart: Reclam.
3. Lessing, Gotthold E. (1959): *Gesammelte Werke*. München: Carl Hanser.
4. Schiller, Friedrich (1962): *Sämtliche Werke*. München: Carl Hanser.

Sekundärliteratur:

1. Dosenheimer, Elise (1949): *Das deutsche Drama von Lessing bis Sternheim*. Konstanz: Südverlag. 21-47
2. Guthke, Karl S. (2006): *Das deutsche bürgerliche Trauerspiel*. Deutschland: Springer.
3. Huyssen, Andreas (1980): *Drama der Sturm und Drang. Kommentar zu einer Epoche*. München: Winkler
4. Luserke-Jaqui, Matthias (2017): *Deutsche Literaturgeschichte in 10 Schritten*. Tübingen: A.Francke.
5. Mann, Otto, Rotraut Straube-Man (1971): *Lessing-Kommentar: zu den Dichtungen und ästhetischen Schriften*. München: Winkler
6. Schillemeit, Jost (1966): *Deutsche Dramen von Gryphius bis Brecht*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch. 49-61
7. Schafarschik, Walter (1999): *Literaturwissen für Schüler. Friedrich Schiller*. Stuttgart: Philipp Reclam.
8. Völkl, Bernd (2005): *Friedrich Schiller: Kabale und Liebe*. Stuttgart: Reclam.