

BÜRGERLICHES TRAUERSPIEL

Das bürgerliche Trauerspiel nimmt in der Gattungsgeschichte des Dramas einen besonderen Platz ein. Den Ruf, streng geregelten Baugesetzen unterworfen zu sein, verdankt das Drama u.a. der Poetik des griechischen Philosophen Aristoteles. Aus ihr glaubt man als wichtiges Kriterium zur Unterscheidung von Tragödie und Komödie die sogenannte **Ständeklausel** ableiten zu können. Sie legt fest, dass in der Tragödie nur Figuren hohen Standes (Adlige) auftreten dürfen, während Bürger als Hauptfiguren von ihr ausgeschlossen bleiben. Die Ständeklausel gründet in der Überzeugung, dass das tragische Scheitern, der Fall des dramatischen Helden eine um so stärkere Wirkung auf die Affekte des Zuschauers ausübe, je höher dessen sozialer Rang sei (König, Fürst). Dieses als „**Fallhöhe**“ bezeichnete Gestaltungsprinzip für die Tragödie gilt von der Antike bis ins Zeitalter der Aufklärung. Von französischen Autoren (Racine, Corneille) vehement verteidigt, wird es zunächst in England in Zweifel gezogen. In Deutschland bricht als erster **Lessing** in Theorie und Praxis mit diesem Prinzip und schreibt nach englischem Vorbild 1755 ein **bürgerliches Trauerspiel** („**Miss Sara Sampson**“). Im bürgerlichen Trauerspiel treten durchaus auch adlige Personen auf, aber ihre Rolle hat sich entschieden verändert. Häufig wird der Adel als geistig und moralisch korrumpiert dargestellt, dem das Bürgertum selbstbewusst und moralisch überlegen entgegentritt, auch wenn oder gerade weil es immer noch der Macht des Adels unterworfen und seiner Willkür ausgesetzt ist. Aus dieser Konstellation erwächst die Tragik im bürgerlichen Trauerspiel, und zwar zumeist in der Weise, dass ein bürgerliches Mädchen Opfer adliger Intrigen wird und seine Tugend nur durch den Tod bewahren kann.

„Ich werde sprechen zu Seiner Exzellenz: Dero Herr Sohn haben ein Aug, auf meine Tochter; meine Tochter ist zu schlecht zu Dero Herrn Sohnes Frau, aber zu Dero Herrn Sohnes Hure ist meine Tochter zu kostbar, und damit basta! - Ich heiße Miller.“

Dieser Ausspruch des Stadtmusikanten Miller aus dem ersten Auftritt von Schillers bürgerlichem Trauerspiel „Kabale und Liebe“ zeigt den selbstbewussten Stolz, mit dem der Bürger dem adligen Herrn Präsidenten begegnet, zugleich aber auch das Dilemma, in das seine Tochter Luise gerät.

Mit dem gesellschaftlichen und besonders wirtschaftlichen Verfall des Adels und dem weiteren Aufstieg des Bürgertums im Verlauf des 19. Jahrhunderts verliert die Opposition von Adel und Bürgertum auch für das bürgerliche Trauerspiel ihre Bedeutung. Die Probleme verlagern sich jetzt in die bürgerliche Schicht selbst, die entweder den eigenen moralischen Ansprüchen nicht mehr genügt oder zu einem engstirnigen Kleinbürgertum verkommt, wie es in Hebbels Figur des Meister Anton begegnet.

Die Tradition des bürgerlichen Trauerspiels setzt sich über Hebbel und die Epoche des Realismus bis in unsere Zeit fort, etwa mit der Neugestaltung von Hebbels „Maria Magdalena“ durch Franz Xaver Kroetz (1972).

Häufig greifen diese Autoren das Motiv des Konflikts zwischen Vater oder Mutter und „gefallener“ Tochter auf, so z. B. Frank Wedekind in „Frühlings Erwachen“ (1891) oder Ödön von Horvath in „Geschichten aus dem Wienerwald“ (1931).