

MASTERARBEIT
LITERATURE, CULTURE AND MEDIA (COMPARATIVE STUDIES)

UNIVERSITÄT SIEGEN
FACHBEREICH 3: SPRACH-, LITERATUR- UND MEDIENWISSENSCHAFTEN
SOMMERSEMESTER 2009

Der literarische Geschlechterdiskurs am Ende des 19. Jahrhunderts:

*Frauenfiguren in ausgewählten Dramen Gerhart
Hauptmanns*

Vorgelegt von

Saskia Kutscheidt

Erstprüfer: Prof. Dr. Hermann Korte

Zweitprüfer: Dr. Hans-Joachim Jakob

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	3
2. Die ‚männliche Moderne‘: Naturalismus und Geschlechterdiskurs um 1900	7
2.1. Die Haltung der Naturalisten gegenüber Frauenfrage und Emanzipation	9
2.1.1 Die Position gegenüber der bürgerlichen Frauenbewegung	9
2.1.2 Die Position gegenüber der proletarischen Frauenbewegung	13
2.1.3 Gerhart Hauptmanns Einstellung zur Frauenemanzipation	14
2.2 Der anthropologische Geschlechterdiskurs um 1900	16
2.2.1 Theoretische Grundlagen für die Ansichten über das weibliche Geschlecht	17
2.3 Das imaginierte Weibliche – der literarische Geschlechterdiskurs um 1900	19
2.3.1 Das literarische Programm der Naturalisten	20
2.3.2 Weiblichkeitsbilder in der Literatur um 1900	23
3. Werkanalysen: Mutterfiguren in Hauptmanns Dramen	28
3.1 Unerfüllte bzw. uneheliche Mutterschaft	29
3.1.1 Der lebensbeherrschende Kinderwunsch: Frau John (<i>Die Ratten</i>)	29
3.1.2 Versagte Schwangerschaft: Mutterinstinkt im Widerspruch zum Körper	32
3.2 Uneheliche Mutterschaft: Pauline Piperkarcka und Sidonie Knobbe	34
3.2.1 Uneheliche Mutterschaft als stigmatisierendes Übel: Pauline Piperkarcka	34
3.2.2 Die alleinerziehende Mutter: Sidonie Knobbe	37
3.2.3 Die soziale Problematik von (unehelicher) Mutterschaft um 1900	38
3.3 Ideale Mütter: Mutterschaft als höchste Erfüllung weiblichen Daseins	41
3.3.1 Die patriarchalische Mutter: Frau Buchner (<i>Das Friedensfest</i>)	42
3.3.1.1 Anpassung an das bürgerlich-patriarchalische Wertesystem	43
3.3.1.2 Frau Buchners Scheitern an der familiären Problematik	45
3.3.2 Die religiöse Mutter: Frau Vockerat (<i>Einsame Menschen</i>)	46
3.3.2.1 Weiblichkeit und Frömmigkeit	46
3.3.2.2 Das Scheitern von Johannes' Erziehung	48
3.3.2.3 Frau Vockerat als Verkörperung tradierter Werte und Normen	48
3.3.3 Die kinderlose und doch ‚ideale Mutter‘: Frau Flamm (<i>Rose Bernd</i>)	50
3.3.3.1 Duldsamkeit und Aufopferung als Bestimmung der Frau	52
3.3.3.2 Pathologisierte Weiblichkeit und das Schicksal ‚weiblicher Bestimmung‘	53
3.3.3.3 Frau Flamm's Scheitern an der patriarchalischen Gesellschaft	55
3.4 Die doppelte Aufgabe: Mutter und Ehefrau	57
3.4.1 Selbstzweifel und Minderwertigkeitskomplexe: Käthe Vockerat	57
3.4.1.1 Die Diskrepanzen zwischen Käthe und Johannes: eine instabile Ehe	58
3.4.1.2 Die Hausfrau und die Studentin: Käthe und Anna Mahr	60
3.4.1.3 Käthes seelische Krise: Isolation und die Konsequenzen	62
3.4.1.4 Käthes Schicksal als Tragödie der ungebildeten Frau	64
3.4.2 Konvenienzehe: Minna Scholz (<i>Das Friedensfest</i>)	66
3.4.2.1 Das Schicksal der Herkunft: die Kluft in der Ehe	66
3.4.2.2 Die autoritätsstützende Funktion der Frau als eheliche Doppelbelastung	68
3.4.3 Familie und Ehe im 19. Jahrhundert	70
4. Werkanalysen: Töchter in Hauptmanns Dramen	73
4.1. Die angepasste Tochter: Ida Buchner (<i>Das Friedensfest</i>)	73
4.1.1 Ohne väterliche Autorität: Idas matrizenrische Erziehung	75
4.2 Die vernachlässigte Tochter: Auguste Scholz (<i>Das Friedensfest</i>)	77

4.2.1	Auguste unter dem Zwang der patriarchalischen Familienstrukturen.....	78
4.2.2	Augustes Determiniertheit im kleinbürgerlichen Milieu.....	79
4.3	Die überforderte Tochter: Rose Bernd als Tochter und Mutter (<i>Rose Bernd</i>).....	80
4.3.1	Zwischen Unterordnung und dem Drang nach Selbstbestimmung.....	80
4.3.2	Weibliche Sinnlichkeit und männliche Begierde.....	82
4.3.3	Roses Ausweglosigkeit in der patriarchalischen Gesellschaft.....	85
4.4	Die selbstzerstörerische Tochter: Helene Krause (<i>Vor Sonnenaufgang</i>).....	86
4.4.1	Verfall und ‚Degeneration‘: die familiäre Determination Helenes.....	87
4.4.2	Der Mann als ‚Emanzipationsmöglichkeit‘: Helenes leeres Bildungsideal.....	89
4.4.3	Die Rezeption des Emanzipationsgedankens.....	90
4.4.4	Helenes Niedergang als Konsequenz patriarchalischer Zwänge.....	91
5.	Werkanalysen: Bildung und (gesellschaftliche) Emanzipation der Frau.....	92
5.1	Die Akademikerin: Anna Mahr (<i>Einsame Menschen</i>).....	93
5.1.1	‚Männin‘ oder Frau? Annas polarisierter Geschlechtscharakter.....	94
5.1.2	Anna als Kontrastfigur zu Käthe: Johannes‘ geistige Lebenspartnerin.....	97
5.1.3	Der Konflikt des Lebenskonzepts: Freiheit oder Bindung.....	99
5.1.4	Die Unvereinbarkeit der polarisierenden Wesenszüge.....	100
5.2	Die <i>femme fatale</i> : Hanne Schäl (<i>Fuhrmann Henschel</i>).....	101
5.2.1	Hannes gesellschaftliche ‚Emanzipation‘.....	102
5.2.2	Aufstiegswille und Rücksichtslosigkeit: die Dämonisierung Hannes.....	103
5.2.3	Hanne als ‚verdinglichtes Sexualobjekt‘.....	104
6.	Rückblick.....	105
	Literaturverzeichnis.....	109

„So wisse, daß das Weib gewachsen ist im 19. Jahrhundert!“ Sprach sie mit großem Aug‘, und schoß ihn nieder. (Maria Janitschek)

1. Einleitung

Die vorliegende Arbeit konzentriert sich auf den literarischen Geschlechterdiskurs am Ende des 19. Jahrhunderts und dabei insbesondere auf die Gestaltung von Frauenfiguren in ausgewählten Dramen Gerhart Hauptmanns vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Entwicklung. In diesem Zusammenhang ist von besonderer Bedeutung, inwiefern Hauptmann die zeitgenössische Geschlechterdebatte¹ und die am Ende des 19. Jahrhunderts ambivalente Reaktionen hervorrufende ‚Frauenfrage‘ in der Gestaltung seiner dramatischen Frauenfiguren rezipierte. Die Auswahl der Dramen soll sich auf das naturalistische, besonders sozialkritische Werk Hauptmanns beschränken, da gerade der naturalistische Männlichkeits- und Modernediskurs Aufschluss über das Weiblichkeitsbild um 1900 gibt. Die Auseinandersetzung mit dem Geschlechterdiskurs am Ende des 19. Jahrhunderts ist in Verbindung mit Hauptmann u.a. deshalb so interessant, weil (literarische) Geschlechterkonstruktionen zu eigenständigen Kategorien der naturalistischen Ästhetik werden²: die Naturalisten forderten eine neue, ‚nationale‘ Literatur im Zeichen von Wissenschaftlichkeit, Rationalität und ‚Männlichkeit‘, die einen Kontrast zur ‚gefühlbetonten‘, ‚verweiblichten‘ Feuilletonliteratur darstellen sollte.

Gerhart Hauptmann (1862-1946) gilt, vor allem zu Beginn seines Schaffens, als wichtigster Vertreter des deutschen Naturalismus³: Seine naturalistischen Werke gestalten den Übergang vom 19. zum 20. Jahrhundert und prägen bis heute das Bild der naturalistischen Strömung in Deutschland⁴. Offensichtlich befindet er sich als junger Mann in einer Epoche, die durch „heftiges Ringen um eine neue [einer positivistischen

¹ Die sich wandelnde Rolle der Frau im öffentlichen Leben, damit auch der Wandel der tradierten Familienordnung, die Problematik der ‚Ehelüge‘, die Diskussion über weibliche Sexualität und das ‚weibliche Wesen‘ überhaupt sowie die Thematik der Mutterschaft vor den veränderten sozialen und wirtschaftlichen Bedingungen. Anm. d. Verf.

² Helduser, Urte. *Geschlechterprogramme. Konzepte der literarischen Moderne um 1900*, Köln: Böhlau Verlag GmbH & Cie 2005. 78.

³ Hauptmann jedoch lediglich als einen Vertreter des Naturalismus zu betrachten wird seiner Schaffensvielfalt nicht gerecht, da sich seine literarische Produktion zunehmend von sozialkritischen Anfängen zur mystischen Dichtung hinwendet. Diese Entwicklung vollzieht sich vor allem nach seinem Griechenland-Aufenthalt im Jahr 1907 und ist von seiner zunehmenden Begeisterung für das ‚Dionysische‘ und ‚Apollinische‘, für den Mythos sowie einer ‚Verherrlichung der Antike‘ geprägt. Zu nennen sei an dieser Stelle u.a. die Erzählung *Der Ketzer von Soana*. Neben Hauptmann gelten u.a. Johannes Schlaf, Arno Holz, Conrad Alberti, Hermann Conradi und Otto Erich Hartleben als wichtigste Vertreter der naturalistischen Protestbewegung. Die Ursprünge des Naturalismus reichen bis 1875 zurück, die Konstitution der Bewegung erfolgt 1885 und gemeinhin wird ihr Höhepunkt trotz aller Schwierigkeiten einer genauen Definition auf 1890 festgelegt. Vgl. Mahal, Günther. *Naturalismus*, München: Fink Verlag 1975. 10ff.

⁴ Dem entgegen wird seine widersprüchliche Position im Dritten Reich in der Literaturgeschichte immer wieder kritisiert, da er sich nach seinen eher sozialkritischen Anfängen in der Wilhelminischen Zeit im Nationalsozialismus immer wieder zwischen Anpassung und leiser Distanzierung bewegt. Anm. d. Verf. Vgl. hierzu auch Leppmann, Wolfgang. *Gerhart Hauptmann. Leben, Werk und Zeit*, Bern; München; Wien: Scherz 1986. 8.

Weltanschauung verschriebenen, Anm. d. Verf.] Kunstauffassung“⁵ geprägt ist. Hauptmanns künstlerische Entwicklung fällt damit genau in die Zeit der Auseinandersetzung mit dem bzw. über den Naturalismus⁶, auch wenn er in zeitgenössischen theoretischen Diskussionen kaum selbst in Erscheinung trat. In seinen frühen, sozialkritischen Werken macht sich insbesondere seine mitleidvolle Haltung bemerkbar, die sich generell aus dem naturalistischen Interesse für sozial Entrechtete und Unterdrückte erklärt und die vor allem seiner Breslauer Zeit entstammt, in der er feste Freundschaft mit Alfred Ploetz, Ferdinand Simon und Heinrich Lux schloss. Da die Naturalisten sich vor allem immer wieder in die Traditionslinie mit sozialkritischen Autoren stellen, gestaltet die neue Dramatik nach dem Vorbild Ibsens bevorzugt das „Problemfeld ‚Familie“⁷, insbesondere innerfamiliäre Auseinandersetzungen in der Tradition des bürgerlichen Trauerspiels des 18. Jahrhunderts. Hauptmanns Sozialkritik thematisiert dabei speziell den Verfall der Ehe sowie ein tragisches bürgerliches oder kleinbürgerliches Familienmilieu, „in [dem] sich die Krisen und sozialen Konflikte [der] Gesellschaft widerspiegeln“⁸. So sind seine Dramen *Das Friedensfest* und *Einsame Menschen* schwerpunktmäßig als ‚Familiendramen‘ anzusehen, da die Konflikte des Einzelnen gleichzeitig auch als tiefgreifende familiäre Konflikte gelten. Kennzeichnend für die Hauptmann’sche Dramatik sind u.a. die Reduktion äußerer Handlungsbeschreibung und das Hervorheben von psychischen Vorgängen, wie es z.B. im Drama *Vor Sonnenaufgang*, aber auch in *Einsame Menschen* und im *Friedensfest* deutlich wird. Mit der Thematisierung des Menschen in seinem sozialen Umfeld bleibt Hauptmann der naturalistischen Forderung nach einer realistischen Darstellungsweise verbunden, die sich v.a. in einer großen Detailgenauigkeit sowie einer dialektgetreuen Sprachwiedergabe ausdifferenziert.

Der Wandel der Geschlechterverhältnisse im 19. Jahrhundert sowie die weibliche Emanzipation, insbesondere das Frauenstudium, bilden zentrale Aspekte eines ästhetischen und literarischen Diskurses über die Moderne. Das Thema ‚Frauenbildung‘ wird zum Brennpunkt der Geschlechterdebatte. In ihr wird erneut jene Tendenz sichtbar, das Geschlecht in Frage zu stellen, die sich bereits in der Überschneidung der *Querelle des Anciens et des Modernes* und der *Querelle des Femmes* im 17. Jahrhundert bemerkbar gemacht hatte. Unterscheiden lässt sich im Hinblick auf den Modernediskurs generell zwischen einer Repräsentation der Moderne durch ein Weiblichkeitsbild, wie es Eugen Wolff in seinem *Moderne-Manifest* postulierte, den Geschlechterkonnotationen der Moderne (Modernität und Tradition werden mit spezifisch ‚weiblichen‘ oder

⁵ Roh, Yeong Don. „Uneheliche Mutterschaft und Kindesmörder in den naturalistischen Dramen Gerhart Hauptmanns“. Aufsatz online. <http://kkg.german.or.kr/kr/kzg/kzgtxt/95-15.pdf> (22. September 2009). 292-311. Hier: 292.

⁶ Der deutsche Naturalismus, „beflügelt durch die Literatur der Nachbarländer Frankreich, Russland und Skandinavien“, bildete sich in Deutschland anhand zweier Zentren aus: München und Berlin. In München trat Michael Georg Conrad für die durch Émile Zola verkörperte ‚französische Richtung‘ ein, die Zeitschrift *Die Gesellschaft* wurde ihr programmatisches Sprachrohr; in Berlin war es der *Friedrichshagener Kreis*, aus dem der Verein *Durch* hervorging, der die Ideen Tolstois und Ibsens im Stil eines *konsequenten Naturalismus* umsetzte. Seit Anfang des Jahres 1887 gehörte auch Hauptmann, neben Schlaf, Holz und Bölsche, zu den *Durch*-Mitgliedern. Vgl. Poppe, Reiner. *Gerhart Hauptmann. Leben und Werk*, Husum: Husum Druck- und Verlagsgesellschaft mbH & Co KG 1998. 25ff.

⁷ Roh, Yeong-Don. *Gerhart Hauptmann und die Frauen. Studien zum naturalistischen Werk*, Siegen: Carl Bösch Verlag 1998. 15.

⁸ Ebd. 17ff.

‚männlichen‘ Eigenschaften konnotiert) und den (literarischen) Konstruktionen von Geschlecht im Diskurs der Moderne⁹.

In dieser Arbeit soll der Untersuchungsschwerpunkt vor allem auf letzterem liegen, wobei die soziale Frauenfrage des ausgehenden 19. Jahrhunderts nicht als kausale Vorbedingung einer ‚ästhetischen Frauenfrage‘ betrachtet werden soll, da diese Arbeit nicht explizit sozialhistorisch ausgerichtet ist. Der anthropologische Diskurs soll dennoch als Bezugsrahmen für die Analyse sowie Kontextualisierung des literarischen Geschlechterdiskurses dienen, gerade weil um 1900 eine Grenzüberschreitung zwischen den Naturwissenschaften, der Medizin und der Literatur und damit eine Verschränkung des wissenschaftlichen und literarischen Geschlechterdiskurses offenbar wird. Eine gelegentlich soziokulturell motivierte Betrachtungsweise erlaubt auch in Bezug auf die vieldiskutierte Familien- und Eheproblematik im Drama sowie im Hinblick auf den literarischen Text generell mehr Aufschluss über die Epoche des Naturalismus.

In einzelnen Werkanalysen¹⁰ sollen die verschiedenen Frauengestalten Hauptmanns hinsichtlich ihrer Konzeption sowie der Rezeption der zeitgeschichtlichen Problematik in und durch die einzelnen Frauenfiguren untersucht werden. Die Analysekategorien gliedern sich dabei grob in ‚Mutterfiguren‘ und ‚Tochterfiguren‘ – wobei eine besondere Bedeutung der Konzeption der ‚idealen Mutter‘ zukommt – was sich aus der Funktion der jeweiligen Frauencharaktere im Drama ergibt. Vor diesem Hintergrund wird vor allem der Frage nachzugehen sein, in welchem Verhältnis die Frau zur Gesellschaft um 1900 steht, aber auch, wie sie selbst ihre soziale Rolle vor dem zeitlichen Hintergrund betrachtet. Von zentraler Bedeutung sind in diesem Zusammenhang die Darstellung der Emanzipationsbestrebungen und die naturalistische Reaktion darauf, da die Bildungsforderung der Frauenbewegung zum Hauptauslöser für den Geschlechterdiskurs wird. Im zweiten Kapitel dieser Arbeit soll daher u.a. auf die sozialen und wirtschaftlichen Veränderungen in Deutschland eingegangen werden, um die Bedeutung des daraus resultierenden Geschlechterrollenwandels für den Männlichkeits- und Modernediskurs der Naturalisten und dessen Auswirkungen auf die literarische Produktion und Rezeption Hauptmanns zu verdeutlichen. Letztendlich dürfte der historische Kontext seine Kunst als stoffliches Element entscheidend geprägt haben, da er sich wiederholt mit dem Thema Bildung, in diesem Zusammenhang vor allem mit der Problematik einer unzureichenden Bildung der Frau und den daraus resultierenden Folgen für die (Ehe- und Familien-)Gemeinschaft, auseinandersetzt. Die Tochter im Gefüge beengender Familienverhältnisse, die zudem unter mangelhaften Bildungsbedingungen zu leiden hat, sowie die Diskrepanz zwischen der Verinnerlichung eines tradierten Weiblichkeitsideals und der Konfrontation mit einem modernen Frauenbild konstituieren damit weitere wichtige Analyseaspekte. Die Untersuchung

⁹ Helduser. 4.

¹⁰ In der Werkanalyse sollen die einzelnen Frauenfiguren der ausgewählten Dramen hinsichtlich ihrer Gestaltung, insbesondere aber in ihrem jeweiligen Bezugsrahmen, der Figurenkonstellation sowie dem Handlungsfortgang untersucht werden. Besondere Beachtung verdient hierbei jeweils die innerseelische Entwicklung der einzelnen Frauencharaktere, da Hauptmann wiederholt Handlungskonflikte des Dramas als innere Konflikte konstruiert.

konzentriert sich dabei im Besonderen auf die jeweilige persönliche Problematik, auf eventuelle religiöse Vorstellungen, den innerseelischen Zustand sowie die Wechselwirkungen zwischen weiblichem Individuum und Umwelt bzw. Gesellschaft. Dabei soll die zeitgenössische soziale und ökonomische Problematik der Frau, die in der tradierten Gesellschaftsordnung wurzelt, herausgearbeitet und somit insbesondere dem weiblichen Selbst- und Fremdbild Beachtung geschenkt werden. In diesem Zusammenhang wird sich die Untersuchung auch auf die Frage konzentrieren, inwiefern das naturalistische Drama auf die Frauenbewegung und die Gestalt der Emanzipierten bzw. der Wissenschaftlerin reagiert, welche in Hauptmanns Werk jedoch nur anhand einer Figur – Anna Mahr – verwirklicht wurde. Auf die Darstellung kausaler Zusammenhänge zwischen Hauptmanns Biografie und seinen Werken soll weitestgehend verzichtet werden, jedoch sind vor allem in seinen Tagebüchern (1897-1905, 1906-1913) immer wieder Äußerungen zur Frau in ihrer Rolle als Mutter zu finden, weshalb die Analyse einzelner Frauengestalten zumindest teilweise vor dem Hintergrund biografischer Aspekte vorgenommen werden soll. Die Auswahl der in dieser Arbeit behandelten Dramen Hauptmanns beschränkt sich auf einen Teil seines naturalistischen Werks: *Die Ratten* (Frau John, Pauline Piperkarcka, Sidonie Knobbe), *Rose Bernd* (Frau Flamm, Rose Bernd), *Vor Sonnenaufgang* (Helene Krause), *Das Friedensfest* (Minna Scholz, Auguste Scholz, Frau Buchner, Ida Buchner), *Einsame Menschen* (Frau Vockerat, Käthe Vockerat, Anna Mahr) sowie *Fuhrmann Henschel* (Hanne Schäl).

Die Dissertation des koreanischen Germanisten Yeong-Don Roh, *Gerhart Hauptmann und die Frauen* (1998), stellt die wohl aktuellste umfassende Studie zu Hauptmanns Frauengestalten in seinen naturalistischen Dramen dar. Die ausführlichsten Gesamtdarstellungen zur Präsentation der Frauen bei Hauptmann sind größtenteils in den dreißiger und vierziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts entstanden „und zudem meist von Frauen verfaßt worden“¹¹. Zu nennen sind an dieser Stelle insbesondere die Dissertation von Elisabeth Duda *Die Frauencharaktere in der Dichtung Gerhart Hauptmanns* (Wien 1931), Dr. Alfons Wiedersichs Abhandlung *Frauengestalten Gerhart Hauptmanns* (Glatz 1933), Edith Richters Dissertation *Die Frauengestalten in Gerhart Hauptmanns Dramen* (Wien 1935) sowie Ilse Fronius' *Die Frauengestalten im Werk Gerhart Hauptmanns* (Innsbruck 1947). Aufgrund mangelnder Aktualität sowie teilweise starker Idealisierung der Frauengestalten wird in dieser Untersuchung jedoch kaum Bezug auf jene Arbeiten genommen. Hinsichtlich der Werkanalysen werde ich mich vor allem mit Helmut Scheuers (1974; 1991), Dieter Bänschs (1974), Karl Guthkes (1980), Ruth Floracks (1999) und Romana Weiershausens (2004) Abhandlungen über Hauptmanns Dramen befassen. Zudem werde ich auf Jenny C. Hortenbachs Studie der Frauengestalten Hauptmanns (1965) eingehen. Im Zusammenhang mit dem

¹¹ Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 21.

Geschlechterdiskurs sei besonders auf Urte Heldusers Werk *Geschlechterprogramme* (2005) hingewiesen, in dem die Autorin sich größtenteils mit dem naturalistischen Konzept der literarischen Moderne beschäftigt, sowie auf Wittmanns (1985) und Thomallas (1972) Untersuchungen über die *femme fatale* bzw. die *femme fragile*. Auch Silvia Bovenschens *Die Imaginierte Weiblichkeit* (2003) gibt Aufschluss über die Zusammenhänge zwischen Weiblichkeitsentwürfen und deren kultureller Repräsentanz.

2. Die ‚männliche Moderne‘: Naturalismus und Geschlechterdiskurs um 1900

Das Konzept des Naturalisten Eugen Wolff ist charakteristisch für die Auffassung der Moderne um 1900: Anhand seines Manifests *Die jüngste Litteraturströmung und das Princip der deutschsprachigen literarischen Moderne* wird offenbar, dass bereits die Debatte um die Moderne bzw. die Modernitätskrise des ausgehenden 19. Jahrhunderts von Geschlechterkonnotationen durchzogen ist. Der Geschlechterrollenwandel ist als „drastisch erfahrbar werdender Aspekt der gesellschaftlichen Modernisierung“¹², die Maskulinitätsrhetorik der Naturalisten als Teil einer „umfassenden kulturellen Diskursivierung von Männlichkeit“¹³ im ausgehenden 19. und frühen 20. Jahrhundert zu verstehen. Der vorwiegend ‚männliche Diskurs‘¹⁴ des Naturalismus, damit auch die literarische Inszenierung des ‚männlichen Blicks‘ auf die (veränderte soziale Rolle der) Frau, gilt dabei als Symptom einer durch gesellschaftliche Modernisierung und durch die Frauenbewegung hervorgerufenen Verunsicherung der bestehenden Geschlechterordnung sowie der etablierten bürgerlichen Gesellschaftsordnung des 18. Jahrhunderts. ‚Männlichkeit‘ und ‚Weiblichkeit‘ stellen somit kulturelle Konstruktionsprozesse dar, an denen auch die naturalistische Programmatik einen entscheidenden Anteil hat¹⁵.

Der Diskurs findet seinen Ursprung in den sozialen und wirtschaftlichen Veränderungen im Zuge der Entwicklung des Industriekapitalismus in Deutschland¹⁶, welche das Aufbrechen etablierter (bürgerlicher) Geschlechterrollen und den Bedarf an Diskussion und Neudefinition durch die Wissenschaften sowie das Aufkommen der ‚Frauenfrage‘ am Ende des 19. Jahrhunderts zur Folge hatten¹⁷. Die „Reste der alten Großfamilie waren zertrümmert, die Familie als hauswirtschaftliche Produktionseinheit aufgelöst, zu Hunderttausenden drängten Frauen auf den Arbeitsmarkt, um ihre Arbeitskraft, eine billigere Arbeitskraft als die des Mannes, zu verkaufen“¹⁸. Somit wurde die

¹² Helduser. 9.

¹³ Ebda. 81.

¹⁴ Der Diskurs über das Wesen der Frau ist letztlich ein Diskurs über ‚Männlichkeit‘, da sich um die Jahrhundertwende vor allem durch die wirtschaftliche und soziale Veränderung, insbesondere durch die Frauenbewegung, eine männliche Identitätskrise bemerkbar macht, die sich in zahlreichen Versuchen, die männliche Überlegenheit gegenüber der Frau zu legitimieren, offenbart. Anm. d. Verf.

¹⁵ Helduser. 81.

¹⁶ Die durch die Arbeitsteilung zwischen Mann und Frau im 18. Jahrhundert vorangetriebene Vorstellung von einer „fundamentalen Verschiedenheit der Geschlechter“ wird auch auf den Ebenen, auf denen der Diskurs jeweils ausgetragen wird, offenbar: Auf dem „Gebiet der Öffentlichkeit, der Politik, des Nationalismus und des Militärs“ findet der Diskurs über ‚Männlichkeit‘ statt, während der Diskurs über ‚Weiblichkeit‘ „sich von der Philosophie zunehmend in die Humanwissenschaften“ verlagert. Ebda. 81.

¹⁷ Vgl. Bänsch, Dieter. „Naturalismus und Frauenbewegung“ in: Scheuer, Helmut [Hrsg.]. *Naturalismus. Bürgerliche Dichtung und Engagement*, Stuttgart [u.a.]: Kohlhammer 1974. 124.

¹⁸ Ebda. 124.

geschlechtsspezifische Arbeitsteilung des 18. Jahrhunderts¹⁹ und der tradierte Tätigkeitsbereich der Frau, „ihre soziale Stellung als Mutter und Hausfrau“²⁰, teilweise aufgehoben²¹. Sowohl die Proletarierin als auch die bürgerliche Frau wurden „Ausbeutungsobjekte innerhalb der Produktionssphäre“²² und über beide begann die „hergebrachte ökonomische, rechtliche, politische und moralische Diskriminierung der Frau dysfunktional zu werden“²³. Diese war jedoch in der bürgerlichen Gesellschaft eines der sichersten Stabilisierungselemente, da sie „lautlos im Partikularen“²⁴ wirkte. Mit dem „erzwungenen Heraustreten der Frau aus der finsternen Heimeligkeit von Haus und Familie, der dadurch eröffneten Möglichkeit kollektiver Selbsterfahrung trat sie [die Diskriminierung der Frau, Anm. d. Verf.] selber als ideologisch nur noch schwer abschirmbares factum brutum in das Bewußtsein“²⁵. Für die einzelnen sozialen Schichten gestaltete sich das Problem unterschiedlich. Durch das Drängen der Frauen auf den Arbeitsmarkt sahen viele Männer, vor allem Arbeiter, ihre eigene wirtschaftliche Situation bedroht²⁶, denn gerade im Bereich der Industrie verdrängten auf zahlreichen Produktionsebenen billige Lohnarbeiterinnen, die immer häufiger die Arbeit ihrer arbeitslos gewordenen Männer annehmen mussten, die männliche Produktionskraft²⁷. Doch auch für die bürgerliche Frau wurde – sofern sie nicht in der Ehe materielle Versorgung fand – die Erwerbstätigkeit zur Existenzsicherung zunehmend notwendig, denn mit der „steigenden Zahl unverheirateter Bürgertöchter wuchs das Problem ihrer finanziellen Versorgung“²⁸. Das Streben bürgerlicher Frauen nach beruflichen Möglichkeiten und freiem Bildungszugang wurde ebenso eine Bedrohung für die bislang männlich dominierten beruflichen Sphären des (Bildungs-)Bürgertums. Die Gelehrsamkeitsdebatte²⁹, die bereits im 18. Jahrhundert geführt wurde, spitzte sich nun durch die Institutionalisierung höherer Frauenbildung drastisch zu: in der sozialpolitischen Debatte um die Zulassung deutscher Frauen zum Hochschulstudium wurden grundsätzliche Fragen wie die nach dem ‚naturegebenen‘ Wesen der Frau

¹⁹ Im 18. Jahrhundert hatte sich eine Arbeitsteilung zwischen Mann und Frau herausgebildet, die der Frau dezidiert die Sphäre der Heimarbeit, der Hauspflege und der Erziehung zuwies: Die geschlechtsspezifische Arbeitsteilung fungierte in Familie und Haushalt schon traditionsgemäß als „zentrales Organisations- und Funktionselement“, welches in festgelegter Ordnung das Familienleben strukturierte. Aufgrund meist sehr umfangreicher Hausarbeit und damit vielfältiger Tätigkeiten sowie der Vorherrschaft über ihr ‚Gesinde‘ sicherte die Position im Haushalt der Frau „trotz rechtlicher Unterordnung unter den Mann“ ihren eigenen Wirkungsbereich und damit eine Gleichberechtigung innerhalb der Ehe. Vgl. Hausen, Karin. „Die Polarisierung der ‚Geschlechtscharaktere‘. Eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben“, in: Conze, Werner [Hrsg.]. *Sozialgeschichte der Familie in der Neuzeit Europas. Neue Forschungen*, Stuttgart 1976. 363-393. Hier: 363.

²⁰ Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 26.

²¹ Folglich zerbrach auch das bisherige Verständnis einer durch tradierte Rollenverteilung gekennzeichneten Familie: vor allem im Arbeitermilieu mussten Familienväter häufig aufgrund räumlich entfernter Arbeitsplätze die Familie tage- oder sogar wochenweise verlassen; die Frau war zunehmend in der Erziehung der Kinder und in der Gestaltung ihres Alltags ganz auf sich selbst gestellt, meist war sie selbst zudem noch aufgrund der wirtschaftlichen Situation in Fabrikarbeit und damit selbständige Erwerbstätigkeit eingebunden. Vgl. Ebda. 26.

²² Bänsch. 124.

²³ Ebda. 124.

²⁴ Ebda. 124.

²⁵ Ebda. 124.

²⁶ Vgl. Pickle, Linda. „Self Contradictions in the German Naturalists’ view of women’s emancipation“ in: *The German Quarterly*, Vol. II, No. 1, January 1979. 442-456. Hier: 453.

²⁷ Vgl. Bemmerlein, Georg. *Deutschland im 19. Jahrhundert. Nationalismus, Liberalismus, Industrialisierung, Soziale Frage*, Stuttgart: Ernst Klett Verlag 2002. 146.

²⁸ Weiershausen, Romana. *Wissenschaft und Weiblichkeit: Die Studentin in der Literatur der Jahrhundertwende*, Göttingen: Wallstein 2004. 20.

²⁹ Vgl. hierzu Bovenschen, Silvia. *Die Imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zur kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsform des Weiblichen*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1979. 80ff.

diskutiert³⁰. Damit nahm das Frauenstudium eine zentrale Rolle in der Debatte um 1900 ein, was sich auch im naturalistischen Männlichkeitsdiskurs niederschlug.

2.1. Die Haltung der Naturalisten gegenüber Frauenfrage und Emanzipation

In Anbetracht der Tatsache, dass die Frauenfrage zum Ende des 19. Jahrhunderts hin hochaktuell wurde, wäre davon auszugehen, dass sich die Naturalisten, für die vor allem die ‚Soziale Frage‘ von Belang war, verstärkt mit dieser Problematik auseinandersetzen. Jedoch gestaltete sich die naturalistische Haltung gegenüber der Frauenfrage als sehr ambivalent³¹.

2.1.1 Die Position gegenüber der bürgerlichen Frauenbewegung

Die Figur der Akademikerin passte nicht so recht „in die bestehenden Muster, namentlich die Bilder von ‚Weiblichkeit‘, die die Literatur um 1900 dominierten“³²: Diese waren die der *femme fatale*, die der *Kindfrau*, die der *femme fragile* und die der *Mutter*. Demgemäß traf die literarische Debatte um die soziale Rolle und das Wesen der Frau mit der Studentin bzw. der Emanzipierten auf ein völlig neues Untersuchungsobjekt³³, welches im Zusammenhang mit der allgemeinen Modernitätskrise der Jahrhundertwende ein für die Literatur „nutzbarer neuer Imaginationsraum [und auch Projektionsraum, Anm. d. Verf.]“³⁴ wurde. Im Drama *Nora. Ein Puppenheim* des Norwegers Henrik Ibsen³⁵ führte der kritisch thematisierte Kampf der Frau um das Recht, das eigene Leben selbstbestimmt zu gestalten und mit dem Mann gleichberechtigt in die bürgerliche Gesellschaft integriert zu sein, zu großer Empörung auf Seiten vieler zeitgenössischer Kritiker, deckte es doch die drastischen Folgen der ‚Ehelüge‘ auf und bot damit vielen (bürgerlichen) Frauen die Möglichkeit der Identifikation mit Nora sowie des Bewusstwerdens über die sozialen Missstände, die sie oftmals in starren Rollenklischees verharren ließen. Gleichzeitig löste Ibsens offene Thematisierung des „Märtyrerdaseins“³⁶ der Frau in der ‚Institution Ehe‘ einen „Sturm der Entrüstung“³⁷ in der Gesellschaft aus, denn Tausende von Frauen nahmen sich Nora oder auch Frau Alving aus Ibsens *Gespenster* bzw. *Hedda Gabler* zum Vorbild – die Frau wurde somit zum „Hauptglied in der Kette der Armen und Entrechteten“³⁸. Vor dem Hintergrund der bereits skizzierten wirtschaftlichen Situation und des zunehmenden Bedarfs an weiblicher Arbeitskraft, somit auch an Bildungszugang, formierten sich in vielen Ländern Europas Frauenbewegungen, die sich gegen die Unterdrückung der Frau

³⁰ Vgl. Weiershausen. 9.

³¹ Vgl. Pickle. 443.

³² Weiershausen. 11.

³³ Nach 1908, darauf verweist Weiershausen, findet sich das Sujet der Wissenschaftlerin kaum mehr in literarischen Texten. Es taucht erst wieder in der Literatur der Weimarer Republik auf. U.a. mag dies daran liegen, dass sich mit dem Ersten Weltkrieg die der thematische Schwerpunkt in der Literatur und das öffentliche Interesse auf andere Gebiete verlagerten. Vgl. ebda. 14.

³⁴ Ebda. 12.

³⁵ Victor Hell bezeichnet es als Ibsens Verdienst, dass das ästhetisch kunstvoll gestaltete Problem ‚Ehe‘ in seinen Dramen zu einer wirkungsvollen Aussage über die Krise der Gesellschaft erhoben wird. Vgl. Hell, Victor: „Die Ehe im Zeitalter des Naturalismus. Ihre soziologische und ästhetische Funktion in Werken von Zola, Ibsen und Gerhart Hauptmann“ in: *Recherches germaniques: revue annuelle/Université Marche Bloch, Strasbourg* (3)1973. 125-134. Hier: 129.

³⁶ Hamann, Richard; Hermand, Jost. *Naturalismus*, München: Nymphenburger Verlagshandlung GmbH 1972. 100.

³⁷ Ebda. 100.

³⁸ Ebda. 100.

und für ihre Gleichheit mit dem Mann einsetzten³⁹. Dabei war die Frauenbewegung in zwei Lager gespalten: das bürgerliche⁴⁰ sowie das proletarische. Die Ziele der bürgerlichen Frauenbewegung⁴¹, die sich ab 1865 im *Allgemeinen Deutschen Frauenverein* zusammenschloss, waren zum einen berufliche Bildungschancen für Frauen, ab 1876 auch das Recht auf Hochschulbildung⁴² und auf Arbeit sowie ein breiteres Spektrum an Berufsmöglichkeiten, zudem die Verbesserung der materiellen und arbeitsrechtlichen Situation erwerbstätiger Frauen sowie die rechtliche Gleichstellung der Frauen nach bürgerlichem Recht. Die wichtigste Vertreterin der Erziehungsemanzipation war Helene Lange⁴³, deren Forderung neben derjenigen nach Verbesserung der Lehranstalten für Mädchen darin bestand, die Frau nicht „im Hinblick auf die Ehe und die geistigen Ansprüche ihres zukünftigen Mannes zu erziehen, sondern um ihrer selbst willen zu bilden“⁴⁴. Jedoch wurde mehrheitlich und in ‚bürgerlicher Einseitigkeit‘ weibliche Emanzipation rein auf dem Gebiet des Sittlichen verlangt – damit war das Ziel nicht eine alle Lebensbereiche umfassende

*Entfaltung der Persönlichkeit...sondern die Erziehung der höheren Töchter zu geistiger Partnerschaft, wodurch das Problem der Frauenemanzipation in den niederen Ständen einfach ausgeschaltet [wurde]*⁴⁵.

Die Darstellung der (bürgerlichen) Emanzipierten hat „im deutschen Naturalismus ...kaum mit der beispielhaft dargestellten Nora“⁴⁶ zu tun. Vielmehr stellt die selbständige und selbst bestimmte Nora für die deutschen Naturalisten kein „richtiges Bild der neuen Frau“⁴⁷ dar: Nora setzt ihr Leben im ‚Puppenheim‘, im ‚Gefängnis der Ehe‘ an der Seite ihres Mannes nicht fort, sondern verlässt ihn und auch die eigenen Kinder aus Verpflichtung gegen sich selbst. Obwohl Noras Handlung eigentlich eine

³⁹ Die sozial bedeutende Frauenbewegung wurde jedoch nicht als Verursacherin der Krise um 1900, sondern vielmehr als ein „Krisensymptom unter vielen“ gewertet. Vgl. Schnurbein, Stefanie von. *Krisen der Männlichkeit. Schreiben und Geschlechterdiskurs in skandinavischen Romanen seit 1890*, Göttingen: Wallstein 2001. 13.

⁴⁰ Die bürgerliche Emanzipationsbewegung unterschied sich deutlich von den Zielen der proletarischen Frauenbewegung, denn schon alleine aus Reputationsgründen waren Frauen aus gehobenen gesellschaftlichen Schichten vom Erwerbsleben ausgeschlossen. Somit wurde besonders für die jungen bürgerlichen Frauen die Ehe als „Versorgungsinstitution“ zwingend notwendig, so dass die Suche nach einem geeigneten Ehemann, der als materielle Absicherung galt, der bürgerlichen Familie meist zur Pflicht wurde. Gerade dieser Umstand, insbesondere die materielle Abhängigkeit vom Mann als Versorgungsinstanz, wurde von vielen Frauen als „Demütigung und Beschränkung der eigenen Freiheit“ empfunden. An die Stelle von Nietzsches *Herrenstandpunkt* „tritt daher ein Emanzipationsverlangen, das auch der Frau eine dem Mann gegenüber gleichberechtigte Stelle innerhalb der bürgerlichen Gesellschaft einräumen will“. Vgl. Hamann/Hermand. 101.

⁴¹ Als eigentliche Gründerin der deutschen Frauenbewegung gilt Louise Otto-Peters (1819-1895), die jene weltanschaulichen Ideen von Freiheit, Gleichheit, Selbständigkeit vertrat. So fordert Peters 1843: „Die Teilnahme der Frauen an den Interessen des Staates ist nicht ein Recht, sondern eine Pflicht“. Im Jahr 1847 werden diese Ausführungen wie folgend ergänzt: „Selbständig müssen die deutschen Frauen werden, nur dann werden sie auch fähig sein, ihrer Pflicht, teilzunehmen an den Interessen des Staates, immer und auf die rechte Weise nachzukommen. Diese Selbständigkeit kann nur durch individuelle Bildung befördert werden; denn nur ein selbständiges Herz führt zu selbständigem Handeln“. Wenn auch der formale Zusammenschluss und damit die organisierte Frauenbewegung erst 1865 entstanden, so liegt ihr Ursprung in dieser Zeit. Nave-Herz, Rosemarie. „Die Geschichte der Frauenbewegung in Deutschland“, hrsg. von der *Niedersächsischen Landeszentrale für politische Bildung*, Hannover 1997. Online. <http://www.politische-bildung.de/niedersachsen/frauenbewegung.pdf> (22. August 2009). 4-78. Hier: 7.

⁴² Das Immatrikulationsrecht für Frauen an deutschsprachigen Universitäten wurde erstmals 1867 an der Universität Zürich erteilt. Zuvor waren Frauen in Zürich lediglich als Gasthörerinnen geduldet. Vgl. Weiershausen. 13.

⁴³ Sichtbare Ergebnisse hatten die Bestrebungen Langes in der Gründung des *Allgemeinen Deutschen Lehrerinnenverbandes* (1890), im Zusammenschluss aller bürgerlichen Frauenrechtlerinnen im *Bund deutscher Frauenvereine* (1894) und in der Erwirkung einer Zulassung der Frauen zum Studium und zwar erstmalig in Heidelberg in der naturwissenschaftlich-medizinischen Fakultät. Vgl. Hamann/Hermand. 101

⁴⁴ Ebda. 101.

⁴⁵ Ebda. 101.

⁴⁶ Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 50.

⁴⁷ Ebda. 51.

„vorbildliche Tat, gemessen am Ideal der neuen Frau“⁴⁸, wäre, so sind ihre „Selbstsucht“⁴⁹ und ihr Streben nach „Selbsterkenntnis“⁵⁰, aus denen heraus sie die Familie verlässt, gerade Anlass für die Kritik deutscher Naturalisten. Vor allem Conrad Alberti, selbst aus dem proletarischen Lager stammend, offenbarte sein Missfallen über Ibsens Norafigur in der Zeitschrift *Die Gesellschaft*: Nach ihm wollte der skandinavische Dramatiker eigentlich zeigen, dass eine bürgerliche Frau wie Nora, „in Unkenntnis des realen Lebens erzogen“⁵¹, geistig und moralisch scheitern *müsse* und ihr kein anderer Ausweg zur Verfügung stehe als die Flucht, wenn sie ernsthaften (gesellschaftlichen) Konflikten ausgesetzt sei – er betitelte das Stück daher „Nora oder die Folgen duseliger Frauenerziehung“ und forderte entsprechend ein Überdenken der Erziehung bürgerlicher Frauen⁵². Kritisiert wurde aber auch die „emanzipatorische Lesart...[von ‚Frauendramen‘ wie Ibsens *Nora* (1879) oder *Hedda Gabler* (1890), Anm. d. Verf.] durch die Frauenbewegung“⁵³.

Es bestanden in Bezug auf die Bildungschancen für Frauen auch innerhalb des Naturalismus unterschiedliche Positionen. Während Wilhelm Bölsche⁵⁴ oder auch August Bebel, Vorsitzender der Sozialdemokratischen Partei Deutschlands (1892), dezidiert für das Recht der Frauen auf Bildung eintraten, gehörte u.a. Eugen Wolff neben Alberti zu den erklärten Gegnern der Frauenbewegung⁵⁵. Bei ihm korrespondierte die von den Naturalisten betriebene „misogyne Rhetorik gegen die ‚Blaustrümpfe‘⁵⁶ und ‚Backfische‘“⁵⁷ mit einer allgemein antifeministischen Position: Er wandte sich gegen die Teilnahme von Frauen am öffentlichen Leben, unter Verweis auf ihre ‚natürliche‘ Bestimmung als Hausfrau und Mutter. Schon in Michael Georg Conrads programmatischer Einführung im ersten Heft des ersten Jahrgangs der *Gesellschaft*, in der die Frauenrechtlerin Ida Barber einen Aufsatz über die Reglementierung und

⁴⁸ Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 51.

⁴⁹ Ebda. 51.

⁵⁰ Hell. 129.

⁵¹ Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 48ff.

⁵² Ebda. 49.

⁵³ Helduser. 124.

⁵⁴ Trotz dieser Haltung lassen sich auch bei Bölsche Übereinstimmungen mit der Geschlechtertheorie Max Nordaus finden, der zufolge er die „Vorstellung von der zentralen evolutionstheoretischen Bedeutung der Geschlechterdifferenz zu einer Ästhetisierung des Zeugungsvorgangs und der mit ihm verbundenen Geschlechterpolarität“ führt. Die asymmetrische Konstruktion der Geschlechter besteht bei ihm in der „Idee des ‚männlichen Naturforschers‘ und dem ‚Weiblichen‘ als Natursymbol“, jedoch reduziert er nicht, wie Nordau, das Weibliche auf die rein biologische Reproduktion. Bölsche sieht ebenso das Geschlechterverhältnis bzw. dessen Differenz als „Motor der Fortpflanzung“, jedoch folgt für ihn aus dem Zeugungsakt ein „Ganzheitsideal, durch das die Geschlechterpolarität überwunden werden kann“ und sich die Geschlechter vielmehr ergänzen, damit eine ‚Gleichwertigkeit‘ der Geschlechter“ besteht. Diese Gleichwertigkeit ist dennoch durch eine Asymmetrie bestimmt, denn „dem ‚männlich-Beweglichen‘ wird das ‚weiblich-Sesshafte‘“ entgegengesetzt. Die Dualität der Geschlechter strebt folglich nach letzlicher Vereinigung. Bölsche betont damit nicht zuletzt die Gleichwertigkeit der Geschlechter auch im Hinblick auf die Lösung der Frauenfrage. Ebda. 217ff.

⁵⁵ Ebda. 131.

⁵⁶ Der Ausdruck *Blaustrumpf* bezeichnete im 19. Jahrhundert intellektuelle, aber eher als ‚unweiblich‘, ja sogar männlich angesehene Frauen, die der Frauenemanzipation, so z. B. der Forderung nach freiem Bildungszugang und politischer Partizipation, verschrieben waren. Vergleichbar ist dieser Begriff am ehesten mit dem der ‚Emanze‘, der im 20. Jahrhundert populär wird. Christiane Wanzek schreibt, dass der ‚Blaustrumpf‘ eine „Lehnübersetzung des englischen Ausdrucks *blue stockings*“ sei, der aus dem 18. Jahrhundert stamme und der intellektuelle Frauen bezeichne, die charakteristischerweise – wie die Gerichtsdienere im 17. und 18. Jahrhundert, blaue Strümpfe trugen. Dieses Faktum sei allerdings nirgends ausreichend bezeugt. Vgl. Wanzek, Christiane. *Zur Etymologie lexikalischer Farbwortverbindungen: Untersuchungen anhand der Farben Rot, Gelb, Grün und Blau*, Amsterdam/New York: Editions Rodopi e.V. 2003. 322. Der Frauentypus der gebildeten, berufstätigen, politisch interessierten Frau wurde Mitte des 19. Jahrhunderts zum Beispiel durch die Karikaturen von Honoré Daumier bekannt und stilisierte sich zum Inbegriff männlicher Aversionen und Ängste. Im ‚Blaustrumpf‘ deutet sich aus naturalistischer Sicht der weibliche Emanzipationsanspruch im Feld der Literatur an. Vgl. auch Helduser. 9.

⁵⁷ Ebda. 131.

Duldung der Prostitution in England veröffentlichte, werden zwar einerseits alle „geistesverwandten Männer und Frauen“ eingeladen, sich „thatkräftig zu vereinen“⁵⁸, jedoch wird die Wendung an die Frauen gleichzeitig von „einem Schwall kraftmeiernder Tiraden gegen alles Weibische“ sowie Attacken gegen das „Familienblattmilieu“⁵⁹ zugedeckt. Der naturalistische Angriff gegen die ‚höheren Töchter‘ ist auf das zeitgenössische, stereotypisierte Bild des jungen Mädchens aus dem Bürgertum zurückzuführen: Ihre einzig auf eine zukünftige Ehe ausgerichtete „restringierte Bildung und ihr[e] vor allem in sexuellen Fragen ‚behütete‘ Erziehung [wurde] von weiten Teilen der wilhelminischen Gesellschaft als nicht mehr zeitgemäß empfunden“⁶⁰. In der Folge kritisierte Alberti auch die „alltägliche Flachheit, Trägheit und den Konventionalismus“⁶¹ der gebildeten Frauen, die damit die allmähliche Zerrüttung der Familie betrieben, weil sie in ihrer ‚engstirnigen‘ Denkart auf tief greifende (soziale und weltliche) Probleme meist nicht adäquat reagieren könnten. Insofern sich jedoch die Kritik naturalistischer Autoren wie Alberti oder auch Karl Bleibtreu auf mangelhafte Mädchenbildung bezog, war die naturalistische Programmatik „durchaus konform mit einer der zentralen Forderungen der bürgerlichen Frauenbewegung“⁶². Jedoch ging es den Naturalisten nicht um die aktive „Unterstützung der Frauenbildungsbewegung“⁶³, sondern vielmehr um die Kritik an der vermeintlichen Rücksichtnahme auf weibliche Erziehung durch den Literaturbetrieb, welcher die Literaturrezeption auf die Unterhaltung bürgerlicher Frauen reduzierte und damit zu einer Trivialisierung von Literatur beitrug⁶⁴. Wenngleich bessere Bildungschancen für bürgerliche Frauen gefordert wurden, so nur im Hinblick auf ihre Rolle als Ehepartnerin, ansonsten jedoch wurde die Forderung nach Hochschulzugang als „Gefährdung der Mutterschaft oder als Widersinn angesichts des ‚physiologischen Schwachsinn des Weibes‘ bekämpft“⁶⁵, was sich auch in der Darstellung der ‚Emanzipierten‘ in deutschen naturalistischen Dramen niederschlägt⁶⁶.

Die Tatsache, dass die Naturalisten schnell Abstand zur bürgerlichen Emanzipationsforderung gewannen, dürfte ihre Ursache darin haben, dass sich „in der Männerwelt mit ihrem patriarchalischen Herrschafts- und Wertesystem Ängste vor der sich durch den sozialen Aufstieg der Frau ergebenden Rivalität einstellten“⁶⁷. Die überwiegend antifeministische Haltung der Naturalisten erklärt sich darum aus dem ‚Mechanismus patriarchalischer Selbstidentifizierung‘, an den der Bildungsprozeß der

⁵⁸ Beide Zitate nach Bänsch. 125.

⁵⁹ Beide Zitate nach ebda. 126.

⁶⁰ Helduser. 123.

⁶¹ Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 49.

⁶² Helduser. 123.

⁶³ Ebda. 125.

⁶⁴ Vgl. ebda. 125.

⁶⁵ Hausen. 376.

⁶⁶ Die ‚emanzipierte‘ Frau ist meist gar nicht oder nur vordergründig emanzipiert; entweder ist sie stereotypenhaft im Bild der rauchenden und Hosen tragenden ‚Männin‘ überzeichnet oder zeigt sich nur halbherzig emanzipiert, da sie weitestgehend noch den bürgerlich-patriarchalischen Werten und Normen angepasst ist und ihr Bildungsideal alleine am (Ehe)Mann ausrichtet oder aber den Emanzipationsgedanken gar nicht verfolgt bzw. sich nicht für die Ideale der Frauenbewegung einsetzt. Anm. d. Verf.

⁶⁷ Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 51.

bürgerlichen Söhne gerade im 19. Jahrhundert angeschlossen [war]⁶⁸. Zu diesen ‚bürgerlichen Söhnen‘ gehörten in großer Zahl die Naturalisten, die fast alle – wie auch Hauptmann – aus dem kleinbürgerlichen Milieu stammten und sich am sozialen Aufstieg orientierten⁶⁹. Damit ist auch zu erklären, weshalb die herzensgute, leicht naive Frau dem Ideal vieler Naturalisten entsprach, wie Lily von Gizyckis dies 1897 feststellte⁷⁰: Sie stellte das Kontrastbild zur emanzipierten Frau dar, die ihren Kommilitonen an der Universität ‚in männlicher Manier‘ den Rang streitig machte⁷¹ und mit ihnen in ihrem Aufstiegsstreben konkurrierte. Verbunden mit der antifeministischen Tendenz war eigentlich eine bildungspolitische Position, nach der die Frauenfrage zwar als eine soziale Frage betrachtet wurde, die Frau jedoch weitestgehend ‚aus dem Bereich von Literatur und Kultur ferngehalten werden [sollte]⁷², weil dieser den Männern vorbehalten bleiben sollte. Geist und Verstand ließen das ‚Bild der Frau entstellt erscheinen und [kamen] sehr oft einer Unnatur gleich⁷³: Die ‚wahre Emanzipierte‘ wurde demnach oft mit der ‚Männin⁷⁴‘ verglichen, der jegliche weiblichen Züge fehlten⁷⁵. Aus diesem Grund ist auch die oftmals stereotype Emanzipiertendarstellung in den Texten des Naturalismus als ‚Reaktion auf die einseitige Verstandesbildung und zugleich den Willen der Frau zu sozialem Aufstieg⁷⁶‘ zu verstehen: Die moderne Frau ist meist die ausschließlich selbstbezogene ‚Emanzipierte‘, die neben ihrem Studium oder ihrer Erwerbstätigkeit nicht ihrem ‚Mutterberuf‘ nachgeht oder nicht daran interessiert ist.

2.1.2 Die Position gegenüber der proletarischen Frauenbewegung

Viele Naturalisten hegten eine besondere Sympathie für Frauen aus der Unterschicht, Arbeiterinnen und Dienstmädchen, was sich einerseits auf einen virulenten Antifeminismus gegen Emanzipationsbestrebungen von Seiten der bürgerlichen Frauen gründete, gleichzeitig aber auch aus der Tatsache erklärbar ist, dass die Naturalisten sich generell für die ‚sozial Entrechteten⁷⁷‘ einsetzten und die Verbesserung der Lebensumstände von Arbeiterinnen, die von sittlich ungünstigen Verhältnissen geprägt waren, sowie die Gewährleistung von Schutz vor Ausbeutung für notwendig hielten. Damit wurde die Emanzipation proletarischer Frauen eher als eine sozial(e) (dringliche) Frage betrachtet⁷⁸. Im Gegensatz zu den bürgerlichen Frauen waren die Arbeiterinnen

⁶⁸ Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 51.

⁶⁹ Vgl. ebda. 51.

⁷⁰ Gizycki, Lily von. *Die neue Frau in der Dichtung*, Stuttgart 1897. 7. Zitiert nach ebda. 51.

⁷¹ Ebda. 51 ff.

⁷² Helduser. 131.

⁷³ Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 52.

⁷⁴ Ebda. 52.

⁷⁵ Johannes Schlaf verspottet im Gedicht ‚Die Eine‘ solche äußerlichen Züge der weiblichen Emanzipation. Vgl. ebda. 52.

⁷⁶ Ebda. 54.

⁷⁷ Ebda. 63.

⁷⁸ Die Lage der erwerbstätigen proletarischen Frauen, die sich durch oftmals unregelmäßige Arbeitszeiten (verbunden mit großer körperlicher Erschöpfung durch die Doppelbelastung ‚Haushalt‘ und ‚Erwerbstätigkeit‘) in einem meist prekären gesundheitlichem Zustand befanden, erwies sich als bedenklich für ‚das Familienleben des Arbeiters‘: Die Missstimmung und Verbitterung über die unmenschlichen Lebensbedingungen machten sich vor allem zunächst innerhalb der Familie bemerkbar – ‚Unsittlichkeit, Demütigung, Degeneration, Krankheiten aller Art wie z.B. die Kindersterblichkeit, nahmen in folgenschwerem Maß zu; Verfall von Familie und Ehe war die notwendige Folge‘. Vgl. ebda. 41.

gezwungen, aus dem Haus in die Fabrik zu gehen, „also ihrem Mutterberuf entzogen zu sein und bei niedrigstem Lohn sowie übermäßiger Belastung ihren Erwerb zu sichern“⁷⁹. Neben der bürgerlichen Frauenbewegung entstand somit eine von der Sozialdemokratie unterstützte „Aktionseinheit der Arbeiterinnen, die den bisher unberücksichtigten Interessen des vierten Standes zum Durchbruch verhelfen wollte“⁸⁰, im Jahr 1865 folgte die Gründung eines *Vereins zur Wahrnehmung der Interessen der Arbeiterinnen*. Die proletarische Frauenbewegung forderte „gleichen Lohn für gleiche Arbeit, die privatrechtliche Gleichstellung von Mann und Frau, gleiche Bildungschancen, das Wahlrecht, Mutterschutz und die Beseitigung der Gesindeordnung zwecks Befreiung der Dienstboten von ihrer Abhängigkeit“⁸¹ sowie „Schutz vor kapitalistischer Ausbeutung“⁸². Der immer dringendere Bedarf an Frauenarbeit rief anfangs antifeministische Bestrebungen von Seiten des männlichen Proletariats auf den Plan, da man weibliche Arbeitskraft aus allen industriellen Produktionsbereichen ausschalten und den Männern somit ihre Arbeitsplätze sichern wollte. Die proletarische Frauenbewegung, deren führende Vertreterin Clara Zetkin eine „Befreiung der Frau ohne völlige Umgestaltung der bestehenden Gesellschaftsordnung ausdrücklich als unmöglich“⁸³ betrachtete, richtete sich aus ihrer Zusammenarbeit mit der Sozialdemokratischen Partei gegen die bestehende Gesellschaftsordnung: Die Emanzipation der proletarischen Frau wurde somit als ein Werk des gesamten Proletariats verstanden. In der proletarischen Frau sahen auch die Naturalisten folglich die gefährdete Existenz, welche „die wirtschaftliche Not jederzeit der Prostitution zutreibt“⁸⁴. Im Gegensatz zur entrechteten Proletarierin, so schreibt beispielsweise Alberti, sei die Frau der gebildeten Kreise, die als „Protagonistin bürgerlichen Luxus und Hedonismus“⁸⁵ keine niederen Erwerbstätigkeiten annehmen möchte, „unsittlicher als eine Dirne, die von der Not gezwungen ist“⁸⁶.

2.1.3 Gerhart Hauptmanns Einstellung zur Frauenemanzipation

Eine direkte Stellungnahme Hauptmanns zur Frauenemanzipation lässt sich in seinen Tagebüchern von 1897 bis 1913 nicht finden, wenngleich er sich gebildeten Frauen wie Agnes Blum oder Pauline Rüdin gegenüber anerkennend zeigte und eine intellektuelle Frau wie Cosima Wagner als „unvergleichliche[n] Morgen“⁸⁷ geradezu vergötterte. Denn der zeitgenössischen Haltung entsprechend ist bei Hauptmann – obwohl er studierenden Frauen generelle Sympathie und Bewunderung entgegenbrachte⁸⁸ – insbesondere eine Betonung der ‚naturegebenen‘ Polarisierung der

⁷⁹ Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 41.

⁸⁰ Hamann/Hermand. 107.

⁸¹ Bemmerlein. 14.

⁸² Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 41.

⁸³ Ebda. 42.

⁸⁴ Ebda. 63.

⁸⁵ Helduser. 107.

⁸⁶ Zitiert nach Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 64.

⁸⁷ Ebda. 107.

⁸⁸ Vgl. ebda. 103.

Geschlechtscharaktere⁸⁹ gegeben. Hauptmann, der Strindberg, Nietzsche und Schopenhauer teilweise zustimmte, schloss sich zwar nicht ihrem ‚Frauenhass‘ an, jedoch zeigt sich in seinen Werken immer wieder die Vorstellung des Geschlechterkampfes, bei dessen Betrachtung er die „auf Vernunft und Innigkeit basierende männliche Souveränität der weiblichen Grausamkeit und Verfolgung“⁹⁰ und dem weiblichen Anspruch, dem Mann die ‚Herrschaftsrolle‘ streitig zu machen, gegenüberstellt. Demgemäß äußert sich Hauptmann auch in seinem Tagebuch überwiegend negativ über das Verhältnis der Frauen zur Wissenschaft: „Philosophie muß sich vor Weibern retten. Jede Philosophie wird zu Wasser neben einem Weibe“⁹¹. Folglich findet man auch in seinen Werken einen (z.T. widersprüchlichen) starken Kontrast der Geschlechtercharaktere, wobei der Mann meist als geistig (Er-)Zeugender, die Frau dagegen als mütterlich-zeugende Urkraft dargestellt wird⁹². Letzteres ist aber auch auf Hauptmanns Vorstellung von der idealen Mutter zurückzuführen, die zeitlebens eine große Bedeutung für ihn hatte und in der Gestaltung seiner Frauencharaktere immer wieder Anklang findet.

Im Gesamten lässt sich bei Hauptmann zwar aus Interesse an der Not der Benachteiligten und Entrechteten, aus dem Interesse an „Lebensnähe“⁹³ heraus, eine gewisse Sympathie für die Proletarierinnen oder auch für einige intellektuelle Frauen nachweisen, jedoch „liegt für ihn ...kein Grund vor, dem ganzen weiblichen Geschlecht emanzipatorische Ziele zuzubilligen“⁹⁴. Hauptmann übersetzt vielmehr, wenn er sich auf Geschlechterdifferenzen konzentriert, die durch Ibsen aktuell gewordene Ehe- und Familienproblematik vor dem Hintergrund gesellschaftlicher (bürgerlicher) Doppelmoral und Prüderie, die das Eheleben zusehends vergiften⁹⁵, in einen Stil des „konsequenten Naturalismus“⁹⁶, anstatt sich aktiv und unterstützend mit den Fragen von Emanzipation und Frauenbewegung auseinanderzusetzen⁹⁷. Die aus der Frauenfrage resultierende Emanzipationsbewegung bildete folglich den Ausgangspunkt für einen Diskurs über Geschlecht,

*der sich nicht alleine auf die Frage gesellschaftlicher Partizipation von Frauen beschränkt, sondern zunehmend nach dem ‚Wesen‘ [Hervorhebung d. Verf.] des Geschlechts überhaupt fragt*⁹⁸.

Dabei war dieser Diskurs über Geschlechterrollen auch um 1900 nicht neu⁹⁹.

⁸⁹ Vgl. Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 105.

⁹⁰ Ebd. 103.

⁹¹ Machatzke, Martin [Hrsg.]. *Gerhart Hauptmann. Tagebücher 1897 bis 1905*, Frankfurt a.M.; Berlin: Propyläen 1987. 382.

⁹² Vgl. Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 104.

⁹³ Leppmann. 232.

⁹⁴ Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 108.

⁹⁵ Vgl. Hamann/Hermand. 98ff.

⁹⁶ Leppmann. 229.

⁹⁷ Bei Hauptmann, wie bei den Naturalisten generell, sind wie auch bei ihren Schwankungen zwischen einer „sozialistischen Gesinnung in ihren Anfängen und dem späteren Individualismus unter dem Einfluß von Friedrich Nietzsche und Max Stirner“ – recht widersprüchliche Positionen zwischen einem „modernen Bewusstsein“ und dem „unbegründeten Angriff gegen die moderne Emanzipation“ zu beobachten. So interpretieren die Naturalisten das bereits umrissene Drama *Nora* viel eher in Hinsicht auf die Kritik des auf der „Lüge aufgebauten Ehe- und Familienlebens“ als auf die ebenso skizzierte Freiheits- und Emanzipationsidee der Frau. Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 49ff.

⁹⁸ Helduser. 45.

2.2 Der anthropologische Geschlechterdiskurs um 1900

Die Herausbildung der den Geschlechtern jeweils zugeschriebenen Eigenschaften hängt im 18. Jahrhundert vor allem mit den „strukturellen Veränderungen des familiären Gefüges“¹⁰⁰ zusammen, denn erst mit der Einteilung des bürgerlichen Lebens in eine öffentliche und eine private Sphäre entsteht jene Ideologie, der zufolge „die Frau mit dem dieser Binnensphäre verpflichteten ‚natürlichen Beruf‘ geboren wird“¹⁰¹. Die Charakterbestimmungen dienen damit „zweifellos zum einen der ideologischen Absicherung von patriarchalischer Herrschaft“ sowie der rechtlichen Privilegierung der Männer¹⁰². In Texten Rousseaus¹⁰³, Schopenhauers¹⁰⁴, Kants¹⁰⁵ und auch der englischen Sensualisten wird die Frau nun gemeinhin als ‚Naturwesen‘ konstruiert, welches seiner naturgegebenen Anlage nach als ‚Inbegriff der Häuslichkeit‘ und des Privaten zu gelten habe, während der Mann als aktives Wesen, als Repräsentant von Kultur, Politik und Öffentlichkeit gezeichnet wird¹⁰⁶. Gerade Rousseaus Ansichten über die Geschlechter prägen auch literarisch die Rollen, die Mütter und Töchter im Drama spielen, wie an späterer Stelle deutlich werden soll¹⁰⁷. Die sich in einer „polaristische[n] Geschlechterphilosophie“¹⁰⁸ bündelnden Ansichten, welche die von der „Aufklärung als Ideal entworfenen vernünftigen Persönlichkeiten in die unterschiedlich qualifizierte männliche und weibliche Persönlichkeit“¹⁰⁹ aufspalten, verdeutlichen¹¹⁰, dass trotz wissenschaftlicher Fortschritte und vollzogener Aufklärung die Geschlechter auch zu diesem Zeitpunkt weiterhin „polarisiert und hierarchisch voneinander geschieden“¹¹¹ waren und sich dieses Denken im Hinblick auf die veränderte wirtschaftliche und soziale Lage in weiten Teilen der (männlichen) Gesellschaft verhärtete.

Um 1900 erfahren die in philosophischen Schriften verankerten Ansichten über das Geschlecht vor dem Hintergrund des gesellschaftlichen Wandels und der sich neu

⁹⁹ Schon im Jahre 1735 heißt es in Zedlers Universallexikon: „Frau oder Weib ist eine verehlichte Person, so ihres Mannes Willen und Befehl unterworfen die Haushaltung führet und in selbiger ihrem Gesinde vorgesetzt ist“: „so lieget auch dem Manne die Sorge für den Erwerb am meisten ob. Denn obwohl beyde Eheleute so viel erwerben sollen, als sie nach ihren Umständen vermögend sind; so finden sich doch bey den Weibern viele Umstände, die sie an dem Gewerb hindern“. Zitiert nach: Bichel, Ulf; Griephan, Hans-Joachim. *Frauen im Leben und Werk Fritz Reuters. Vorträge zu den Reuter-Tagen vom 15. – 17. März 1991 in Lüneburg*, Neubrandenburg: Fritz Reuter Gesellschaft e. V. 1995. 15.

¹⁰⁰ Bovenschen. 147.

¹⁰¹ Ebda. 147.

¹⁰² Hausen. 375.

¹⁰³ Rousseau charakterisierte demnach das Wesen der Frau naturgegeben als „schwach, passiv und schüchtern“ und postulierte, dass „ihre Unschuld, ihre Treue und ihr Ruf von großer Wichtigkeit seien“. Zitiert nach Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 27.

¹⁰⁴ Schopenhauer sah die Unterlegenheit der Frau auch in ihrer Physiognomie begründet: Ihr Charakteristikum sei das Leiden, nicht das Tun, da sie „aufgrund ihrer Statur nicht zu körperlichen und schon gar nicht zu geistigen Arbeiten befähigt“ sei. Vgl. ebda. 27. Silvia Bovenschen konstatiert, dass für Schopenhauer die „geschlechtsmetaphysische Spekulation das Medium der Diffamierung war“. Vgl. Bovenschen. 67.

¹⁰⁵ Die Frau wird bei Kant als ‚anders‘ bezeichnet: ‚anders‘ und abweichend in Bezug auf die männliche Norm, womit die „rechtliche und gesellschaftliche Unterdrückung der Frau legitimiert“ wurde. Vgl. Griebhaber-Weninger, Christl. *Rasse und Geschlecht. Hybride Frauenfiguren in der Literatur um 1900*, Köln: Böhlau Verlag GmbH & Cie 2000. 12.

¹⁰⁶ Ebda. 11.

¹⁰⁷ Wallach, Martha Kaarsberg: „Emilia und ihre Schwestern. Das seltsame Verschwinden der Mutter und die geopferte Tochter“, in: Kraft, Helga; Liebs, Elke [Hrsg.]. *Mütter – Töchter – Frauen. Weiblichkeitsbilder in der Literatur*, Stuttgart: Metzler 1993. 57.

¹⁰⁸ Hausen. 373.

¹⁰⁹ Ebda. 373.

¹¹⁰ Weibliche Erziehung wird im Kant’schen Sinne spezifisch auf eine spätere „Fixierung der Frau auf den Haushalt“ und die Fürsorge für den Ehemann sowie die Erziehung und Pflege der Kinder ausgerichtet. Kant mahnte mit seiner Festsetzung eines ‚besonderen weiblichen Merkmals‘ – der Schönheit – und eines dominanten männlichen – der Erhabenheit – eine „geschlechtsspezifische Erziehung nach der Norm des späten 18. Jahrhunderts“ an. Vgl. Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 28.

¹¹¹ Griebhaber-Weninger. 11.

formierenden Rolle der Frau sowie der Frauenbewegung eine „diskursive Explosion“¹¹². Gerade die Erscheinung der Arbeiterin markiert im 19. Jahrhundert die Auflösung der tradierten „Geschlechtertrennung zwischen privater und öffentlicher Sphäre“¹¹³ und impliziert somit den Bedarf an Neubestimmung der Geschlechterordnung. Die Wissenschaft vom Geschlecht erstreckt sich nun auf die Naturwissenschaften, die Anthropologie und die sich ausdifferenzierende Medizin¹¹⁴, ebenso gehen Forschungsergebnisse aus der Kriminalanthropologie, der Gynäkologie und der Sexualwissenschaft sowie der Psychologie, Neurologie und Psychiatrie in die Werke ein. Somit erhalten die anthropologisch-philosophischen Ansichten zum Wesen der Frau und auch der Anstoß zur Emanzipationsdiskussion am Ende des 19. Jahrhunderts nun eine wissenschaftlich ‚fundierte Legitimation‘.

2.2.1 Zeitgenössische theoretische Überlegungen zum weiblichen Geschlecht

Theobald Ziegler vertritt in seinem Buch *Die soziale Frage als sittliche Frage* (1891) die Ansicht, dass viele Frauen dumm und eitel seien, „für geistige Interessen stumpf“¹¹⁵ – dem entgegen verweisen John Stuart Mill, August Bebel und auch Bachofen darauf, dass gerade die Erziehung die Frau zur Unterwürfigkeit dem Mann gegenüber dränge¹¹⁶; ebenso treten Frauen wie Irma von Troll-Borostyani und Andrea Pauloff offensiv und unter Verweis auf die mangelhaften Sozialisations- und Bildungsbedingungen für die Frau gegen die geschlechtsspezifischen Vorurteile an. Jedoch teilten selbst manche weiblichen Autoren die Meinung, dass die intellektuelle Gleichheit der Frau mit dem Mann unmöglich sei – diesen Standpunkt nahm u.a. Carola Blacker in ihrem Beitrag „Frauenfreiheit“ in der *Zukunft*¹¹⁷ ein. Angriffe von weiblicher Seite gegen das Emanzipationsbestreben waren nicht selten: Lou Andreas-Salomé zählt neben Laura Marholm oder Bertha von Suttner zu jenen Frauen, die für ein leidenschaftliches Beharren auf der männlichen Rollenfixierung der Frau¹¹⁸ bekannt wurden.

Aus medizinisch-anthropologischer Sicht schienen die gesellschaftlichen Vorurteile gegenüber dem ‚schwachen Geschlecht‘ durch physische Experimente und Untersuchungen legitimiert. So konnte Möbius¹¹⁹ mit seiner Untersuchung der Gehirngewichte den ‚physiologischen Schwachsinn des Weibes‘¹²⁰ und ihre allgemeine

¹¹² Foucault, zitiert nach Helduser. 43.

¹¹³ Ebda. 3.

¹¹⁴ Ebda. 46.

¹¹⁵ Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 28.

¹¹⁶ John Stuart Mills *The Subjection of Women* (1869) galt als Anstoß der Diskussion der Emanzipationsidee; ebenso auch August Bebels *Die Frau und der Sozialismus* (1883) und Johann Jakob Bachofens *Mutterrecht* (1860) sowie Friedrich Engels' *Ursprung der Familie, des Privateigentums und des Staats* (1884). Bebel formuliert die „Notwendigkeit der Umgestaltung geschlechtlicher Beziehungen aufgrund neuer wirtschaftlicher Grundlagen“, während Bachofen das Mutterrecht als „Voraussetzung für die weitere Entwicklung von Menschheit und Kultur erachtet“, wiewohl er an späterer Stelle auch die „Ablösung der Muttervorherrschaft durch das patriarchalische System als notwendig“ betrachtet, da Mutterschaft „stoffliche Gebundenheit, Paternität dagegen jedoch geistige Entwicklung und Freimachung“ bedeutet. Vgl. ebda. 28ff.

¹¹⁷ Ebda. 28ff.

¹¹⁸ Ebda. 29.

¹¹⁹ Möbius behauptete, dass ‚weiblicher Schwachsinn‘ nicht nur vorhanden, sondern sogar „notwendige Grundlage des Mutterberufs“ sei - eine Ansicht, die auch August Weiß in seinem Buch *Die Frau nach ihrem Wesen und ihrer Bestimmung* (1872) vertritt. Beide Theoretiker stützten damit die These, dass die Frau „aufgrund ihrer physiologischen Beschaffenheit vor dem Gesetz anders zu behandeln sei als der Mann“. Vgl. ebda. 33.

¹²⁰ Ebda. 34.

Inferiorität vermeintlich unter Beweis stellen¹²¹; er lieferte mit diesem Forschungsergebnis die medizinische Grundlage für die Annahme, die Frau sei dem Mann weder körperlich noch geistig ebenbürtig. Auch bildeten Überlegungen zur weiblichen Sexualität einen wichtigen Bestandteil des Diskurses. Naturgegebenes gilt auch beim englischen Arzt Havelock Ellis¹²² als Paradigma der Bestimmung der Geschlechterordnung, doch im Gegensatz zu Krafft-Ebing, Möbius, Forel und Freud – letzterer postuliert die Inexistenz bzw. die Mangelhaftigkeit der weiblichen Triebe, der weiblichen Libido¹²³, damit folglich die Unfähigkeit der Frau zur sexuellen Sublimation¹²⁴ – tabuisierten Ellis und auch der Philosoph Otto Weininger die weibliche Sexualität nicht, sondern dämonisierten sie vielmehr „im Bild der triebgesteuerten, sexuell aktiven Frau“¹²⁵, wodurch das gesamte weibliche Wesen – der Faktor ‚W‘ – über die weibliche Sexualität definiert bzw. auf sie reduziert wird¹²⁶. Weininger versucht sich in seinem Werk *Geschlecht und Charakter* an einer Definition der Frau im biologischen, physiologischen und ethischen Sinn und konstatiert, dass die Frau im Denken und Handeln „ausschließlich durch Sexualität bestimmt“¹²⁷ sei, sie sei das „unbedingte, das formlose Nichts“¹²⁸. Koitus und Fortpflanzung zum Zwecke männlicher Trieberfüllung und Erlangung der Mutterschaft bilden nach Weininger die „einzige Existenzform der Frau“¹²⁹, womit auch wiederum der Status der Frau als Ehefrau und Mutter als alleiniger weiblicher Daseinszweck bestimmt wird. Diese These wird auch von August Forel unterstützt, der das ‚sexuelle Sehnen‘ der Frau ausschließlich auf die Funktion des Geschlechtsakts, auf Fortpflanzung und Mutterschaft bezieht¹³⁰. Damit vertritt die Mehrheit der Wissenschaftler dezidiert die These von der absoluten Minderwertigkeit der Frau, die nur in Bezug auf den Mann ihre Existenzberechtigung findet.

Neben der Tabuisierung oder Dämonisierung von weiblicher Sexualität entwickelt sich auch eine „Pathologie des Sexualverhaltens“¹³¹, welche dem weiblichen Wesen von

¹²¹ Auf der Basis medizinischer Forschung zur Unterdrückung frauenrechtlicher Bestrebungen suchte auch Prof. Dr. Theodor Ludwig Wilhelm von Bischoff in seiner Arbeit *Das Studium und die Ausübung der Medizin durch Frauen* (1872) zu beweisen, dass Frauen „durch ein geringeres Gewicht an Gehirnmasse dem Mann gegenüber geistig unterlegen“ seien. Vgl. Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 33.

¹²² Zu nennen sei an dieser Stelle eines der populärsten und meistzitierten Werke auf diesem Gebiet, Ellis' *Mann und Weib. Eine anthropologische und psychologische Untersuchung der sekundären Geschlechtsunterschiede*, welches typisch für die „Popularisierung medizinischen und anthropologischen Wissens um 1900“ ist. Vgl. Helduser. 46.

¹²³ Vgl. Catani, Stephanie. *Das fiktive Geschlecht. Weiblichkeit in anthropologischen Entwürfen und literarischen Texten zwischen 1885 und 1925*, Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann GmbH 2005. 41.

¹²⁴ *Sublimation* ist ein von Freud in die Psychoanalyse eingeführter Begriff für „Triebumwandlung von sexueller *Libido* infolge kulturell erzwungenen *Triebverzichts* in eine geistige Betätigung; Vertauschung des sexuellen *Triebziels* in ein anderes, nicht sexuelles Ziel. Nach der Hypothese von Freud liegt darin die Wurzel aller Werke der Kunst, der Wissenschaft, der Ausbildung sittlicher, ethischer oder sonstiger Ideale, jeglicher schöpferischen und geistigen Tätigkeit wie ideeller sozialer Betätigung“. Zitiert nach: Quelle online.

<http://culturitalia.uibk.ac.at/hispanoteca/Lexikon%20der%20Linguistik/st/SUBLIMATION%20oder%20SUBLIMIERUNG%20%20%20Sublimaci%C3%B3n.htm> (5. August 2009)

¹²⁵ Catani. 42.

¹²⁶ Ebda. 42.

¹²⁷ Brude-Firnao, Gisela. „Wissenschaft von der Frau? Zum Einfluß von Otto Weiningers ‚Geschlecht und Charakter‘ auf den deutschen Roman“ in: Paulsen, Wolfgang. *Die Frau als Heldin und Autorin. Neue kritische Ansätze zur deutschen Literatur*, Bern; München: Francke Verlag 1979. 136-152. Hier: 138.

¹²⁸ Weininger geht auch davon aus, dass der Frau jegliches „distinktive Bewusstsein“ fehle, da sie triebbestimmt sei – damit seien ihr geistige Befähigungen wie „Logik, Gedächtnis und ethisches Verantwortungsbewusstsein“ ‚wesensfremd‘. Anm. d. Verf. Vgl. ebda. 138.

¹²⁹ Catani. 34.

¹³⁰ Ebda. 21.

¹³¹ Ebda. 10.

Grund auf eine ‚Krankhaftigkeit‘ zuschreibt, die sich vor allem in der ‚Hysterie‘ und ‚Neurasthenie‘ offenbart. Als eines der populärsten misogynen Standardwerke gilt die *Psychopathia Sexualis* von Richard von Krafft-Ebing¹³², in der er das Lebensziel der Frau als auf den Mann ausgerichtet betrachtet¹³³, ebenso wie die *Paradoxen* von Max Nordau. Michel Foucault spricht im Rahmen seiner Auseinandersetzung mit der Geschichte der Sexualität mit Blick auf das 19. Jahrhundert von einer ‚Medizin des Sexes‘¹³⁴, die mit der „gleichzeitigen biologischen Lehre von der Fortpflanzung deutlich konkurriert“¹³⁵. Die wissenschaftliche Beschäftigung mit dem Geschlecht lässt sich um 1900 nicht als Enttabuisierung des Themas verstehen, sondern vielmehr als ein Versuch, Geschlechtlichkeit zu verhüllen, „indem man [sie] pathologisiert, dämonisiert oder aber [ihre] Nicht-Existenz behauptet“¹³⁶. Der Diskurs findet dabei sein besonderes Opfer in der weiblichen Sexualität, die „zum Nährboden für das wissenschaftliche Bemühen gerät, hinter ihren unzähligen Schreckensbildern die ‚Wahrheit des Sexes‘ weiterhin auszusparen“¹³⁷, und deren Pathologisierung als Stabilisierungsversuch für die ‚männliche Vorherrschaft‘ gewertet werden kann.

2.3 Das imaginierte Weibliche – der literarische Geschlechterdiskurs um 1900

Catani merkt bereits an, dass die Untersuchung der Dichtung um 1900 die „Parallelität zwischen den dargestellten sexualwissenschaftlichen Werken und den literarischen Entwürfen in ihrem favorisierten Sujet“¹³⁸ offenbart: die Frau, ihre (neue) gesellschaftliche Rolle, die weibliche Identitätskrise angesichts der sich wandelnden Geschlechterverhältnisse, ihr Körper und ihre Sexualität. Damit wird auch deutlich, wie sehr der Diskurs über Geschlecht gleichzeitig auch ein Diskurs über Männlichkeit bzw. die Krise der männlichen Identität ist¹³⁹ und wie sehr jener im Grunde als Projektionsfläche für männliche Ängste, Wünsche und Phantasien angesichts der sich wandelnden gesellschaftlichen Rolle (und Selbstauffassung) der Frau dient¹⁴⁰: aufgrund der Forderungen der Frauenbewegung standen nun bisher „nicht hinterfragte und für universell gehaltene herrschende Vorstellungen von Männlichkeit und Verhaltensweisen von Männern“¹⁴¹ zur Debatte. Die männliche Krise manifestiert sich vor allem im Widerspruch zwischen dem heroischen Männlichkeitsbild und dem ‚schwachen‘, neurotischen Mann, den die Literatur vom Naturalismus bis zur Wiener Moderne immer wieder als Gegenmodell entwirft. Die ‚nationale‘ Literatur der Naturalisten kann jedoch gleichsam als ‚Männerliteratur‘ gewertet werden, da sie begann, „das Spannungsfeld auszuloten, das sich zwischen den gesellschaftlich manifesten Veränderungen für Frauen

¹³² Krafft-Ebing, wie auch Möbius und Freud, spricht der Frau aufgrund der ‚Mangelhaftigkeit‘ ihres Sexualtriebs das Vorhandensein geistiger Fähigkeiten ab. Vgl. Catani. 41.

¹³³ Ebda. 41.

¹³⁴ Foucault, Michel. *Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit I*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1977. 71.

¹³⁵ Catani. 43.

¹³⁶ Ebda. 43.

¹³⁷ Ebda. 43.

¹³⁸ Ebda. 78.

¹³⁹ Helduser. 50.

¹⁴⁰ Vgl. Catani. 82.

¹⁴¹ Schnurbein. 14.

und Männer und dennoch weiter bestehenden ‚eingefleischte[n] Maßstäbe[n] für weibliche und männliche Eigenschaften, Fähigkeiten und Verhaltensweisen‘ auftrat¹⁴². Der literarische (noch weitgehend männliche) Blick auf die Frau offenbart ein besonderes Interesse am weiblichen Geschlecht, welches sich in neu ausdifferenzierten Frauenbildern widerspiegelt. Dabei zeigt sich die wissenschaftliche Überzeugung von der ausschließlich über ihre Sexualität definierten Frau im Sinne Weiningers gerade in ihrer literarischen Darstellung als ehebrecherische, polygame oder auch prinzipiell verführbare Frau¹⁴³, wie an Hauptmanns Frauenfigur Hanne Schäl deutlich werden soll. Gleichzeitig offenbaren jedoch die literarischen Inszenierungen des Geschlechterdiskurses einen polyperspektivischen Blick auf die Frau, der deutlich von der monozentrischen Perspektive der zeitgenössischen Anthropologie und der Medizin abgegrenzt werden soll: Die literarische Inszenierung ist nicht zwangsläufig als bloße Reproduktion des wissenschaftlichen Diskurses zu verstehen. Die weitgehend stereotype Beschwörung des ‚Männlichen‘ durch die Naturalisten und die Anforderungen an die ‚neue Literatur‘, im Zeichen der Wissenschaftlichkeit zu stehen, lassen sich dabei in den Kontext einer generellen Reflexion über Geschlecht einordnen, welche sich in den Texten selbst artikuliert: die Männlichkeitsrhetorik offenbart sich nun durch ‚Konstruktionen des zeitgenössischen Geschlechterdiskurses‘¹⁴⁴. Auf die literarische Programmatik der Naturalisten angewendet, mündet diese Konstruktion in ein ästhetisches Qualitätsurteil¹⁴⁵, dem entsprechend im ‚Vorwurf der Trivialität‘¹⁴⁶ an die als überkommen erachtete Feuilletonliteratur auch sämtliche Vorurteile über das weibliche Geschlecht in stereotypen Zuschreibungen gebündelt werden: Hysterie, Nervosität, Lüge, Affektiertheit, Emotionalität, Frivolität, Gekünsteltes¹⁴⁷, aber gerade auch Lasterhaftigkeit und Eitelkeit bilden die Schlagworte, mit denen jene ‚affirmative Literatur‘ der restaurativen Nach-48-erZeit im Zeichen der Familie und der Privatheit charakterisiert und der die ‚männliche, wissenschaftlich-positivistische und rationale Moderne‘ gegenübergestellt wird.

2.3.1 Das literarische Programm der Naturalisten

Für das literarisch-ästhetische Programm der Naturalisten ist die Rede von ‚Männlichkeit‘ in Verbindung mit der Kritik ‚an der gegenwärtigen, überkommen erachteten Natur als ‚weiblich‘¹⁴⁸ konstitutiv¹⁴⁹. Die Forderung nach Maskulinität resultiert dabei aus der ‚kulturkritischen Furcht vor der ‚Feminisierung‘¹⁵⁰ des Alltags und lässt sich einerseits in der Forderung, die gesamte Literaturproduktion zu erneuern, andererseits aber auch in der Konstruktion von Weiblichkeit in literarischen Texten

¹⁴² Schnurbein. 14.

¹⁴³ Catani. 78.

¹⁴⁴ Ebda. 76.

¹⁴⁵ Ebda. 76.

¹⁴⁶ Ebda. 76.

¹⁴⁷ Vgl. ebda. 76.

¹⁴⁸ Helduser. 63.

¹⁴⁹ Für das Programm der Naturalisten erweist sich vor allem die Rezeption Nietzsches als bedeutend, in dessen Schriften man etliche Male auf den Begriff der ‚Männlichkeit‘ stößt. Vgl. ebda. 88.

¹⁵⁰ Ebda. 79.

nachweisen. So soll sich die literarische Moderne, wie es Wolff in seinem *Moderne-Manifest* postuliert, am „naturwissenschaftlichen Wissen orientieren, sie soll ‚national‘ und ‚gesund‘ sein“¹⁵¹. Diese Forderung offenbart sich schon allein anhand der Tatsache, dass der Naturalismus die erste literarische Strömung war, welche „die Herausforderung durch das naturwissenschaftliche Weltbild der Gegenwart“¹⁵² annahm und damit im Zeitalter des Positivismus die „Verwissenschaftlichung von Kunst“¹⁵³ betrieb – die herkömmliche, als dem zeitlichen Geschehen nicht mehr angemessene, ja sogar als ‚weibisch‘ angesehene Kunst im Zeichen der ‚Romantik‘ befand sich damit in einer „Legitimationskrise“¹⁵⁴. Die naturalistische Literatur sollte sich dagegen mit den offensichtlichen gesellschaftlichen Problemen auseinandersetzen, sie sollte „hinter den Plüschvorhang der Zeit“¹⁵⁵ schauen, mit „billigen Illusionen“¹⁵⁶ aufräumen und damit eine ‚neue Sicht‘ auf die Welt ermöglichen. Dabei ging es jedoch weniger um Nachahmung der Realität, sondern vielmehr darum, „staubige Kostüme, hohles Pathos, schöne Gesten, den ganzen falschen Zauber“¹⁵⁷ als ‚schönen Schein‘ zu entlarven und an seine Stelle die vermeintlich allgemein erfahrbare soziale Realität zu stellen. Der Naturalismus stilisierte sich damit vor allem zum „Gegendiskurs, in dem man erklärte, die bislang von der Kunst nicht repräsentierte ‚andere‘, häßliche, aber eben ‚wahre‘ Wirklichkeit abzubilden“¹⁵⁸ und verstand sich in diesem Sinne auch als „Sprachrohr der bislang vom Diskurs Ausgeschlossenen: gesellschaftliche Mißstände und Unterdrückungsweisen sollten zur Schau gestellt werden, neben dem zentralen Arbeitermilieu auch die Rolle der Frau“¹⁵⁹. Vor allem die wiederholte Präsentation der Tochter als von der Familie und der Erziehung Abhängigen und damit Entrechteten – aber auch die Darstellung der Prostitution und der „diskriminierten Ehefrau“¹⁶⁰ lässt sich anhand dieses Umstands erklären.

Das propagierte naturalistische Männlichkeitsideal lässt sich dabei vor allem auf das Ideal des „Heroisch-Kriegerischen“¹⁶¹ der Gründerzeit zurückführen: Wirtschaftliche Expansion, technischer Fortschritt, imperialistische Politik und ein patriarchalisches Gesellschaftsmodell wurden mit der Vorstellung von heroischer Männlichkeit verknüpft. Durch die Reichsgründung 1871 schien v.a. die befürchtete Feminisierung der Gesellschaft abgewendet zu sein, die „in der restaurativen Nach-48er-Zeit durch den Rückzug ins Privatleben drohte“¹⁶². Der Rekurs auf Männlichkeit lässt sich vor allem als

¹⁵¹ Helduser. 10.

¹⁵² Sprengel, Peter. *Gerhart Hauptmann. Epoche – Werk – Wirkung*, München: Verlag C. H. Beck 1984. 39.

¹⁵³ Ebda. 39.

¹⁵⁴ Ebda. 39.

¹⁵⁵ Seyppel, Joachim. *Gerhart Hauptmann*, Berlin: Morgenbuch Verlag Volker Spiess 1993. 23.

¹⁵⁶ Ebda. 23.

¹⁵⁷ Ebda. 22.

¹⁵⁸ Weiershausen. 204.

¹⁵⁹ Ebda. 204.

¹⁶⁰ Ebda. 204.

¹⁶¹ Helduser. 82.

¹⁶² Ebda. 82. Durch die ‚programmatisch‘, d.h. bürgerlicher Ordnung gemäß, vorgegebene „Intimität der Paarbeziehung“ wurde der Mann vermehrt in den Wirkungskreis der Frau gezogen. Eine Frau machte ihrem Mann dann ‚Ehre‘, wenn sie sich aus seinen geschäftlichen Angelegenheiten heraus hielt, den Haushalt organisierte und die Kinder aufzog, zudem auch in der Gesellschaft den „Ruf einer vornehmen, eleganten und gewandten Dame erwarb“. Das heißt, Frauen füllten zum einen „die Leerstellen männlicher Lebentwürfe aus“, gleichzeitig dienten sie durch ihre Bildung im Bereich der schönen Künste und durch ihre „ganzheitlich

eine antimoderne Reaktion auf den gesellschaftlichen Wandel verstehen, die „Beschwörung von Männlichkeit mit Attributen wie Aktivität, Aggressivität, Mut, Stärke“¹⁶³ als Verteidigung des Männlichkeitskonzepts vor seiner zunehmenden Infragestellung. Vor allem das (Bildungs-)Bürgertum erwies sich hierbei als Träger der neuen, nationalistischen Ideale. Schon Michael Georg Conrad tritt 1885 für eine Erneuerung der Literatur im Zeichen von Männlichkeit ein: Die zeitgenössische Zeitschriftenkultur im Stil der *Gartenlaube* bezeichnete er in der *Einführung* zum ersten Heft der von ihm herausgegebenen Zeitschrift *Die Gesellschaft* als von der „Tyrannei der höheren Töchter ... schöngeistigem Dusel ... gefühlvollen Lieblingsthorheiten“¹⁶⁴ geprägt – einem ‚weibischen‘ Trend der Moderne, dem man „starke, mannhafte Leistung“¹⁶⁵ entgegenzubringen habe. Darüber hinaus wirft Conrad, in Übereinstimmung mit dem zeitgenössischen Bewusstsein, der als ‚weibisch‘ erachteten Zeitschriftenliteratur¹⁶⁶ „obsolete und falsche Moral vor“¹⁶⁷. Er lokalisiert den Ursprung dieser von ‚Gefühldusel‘ geprägten Literatur in der Familie, die gemäß der „bürgerlichen Geschlechterordnung des 19. Jahrhunderts die weibliche, private Sphäre schlechthin repräsentiert“¹⁶⁸ – wenngleich die Familie gleichzeitig im positiven Sinn auch als „Hort ... der moralischen Erbauung“¹⁶⁹ der Männer dienen soll. Auch Conrad Alberti, selbst proletarischer Herkunft, macht für den ‚Niedergang‘ der Zeitschriftenkultur und Belletristik den „schlechten Einfluss der Frauen aus der Bourgeoisie“ und damit auch die „mangelnde Bildung der ‚Töcherschule“¹⁷⁰ verantwortlich – ein Grund, weshalb er sich *für* bessere Bildungsbedingungen, Hochschulzugang und eine Berufsausbildung für Frauen ausspricht. Seine Kritik, wie Helduser bemerkt, richtet sich vor allem „gegen die Lektüre als Bestandteil des durch realitätsfernen Zeitvertreib und von Müßiggang geprägten Alltag[s]“¹⁷¹, dahinter steckt insbesondere die befürchtete „Verweiblichung der Männer durch den Geschmack der Frauen des Bürgertums“¹⁷². Die Kritik weitet sich jedoch auch auf gesellschaftliche,

orientierte Geselligkeit“ der Repräsentation von Status und Ansehen nach außen, ihre „Bildung, ihre Tätigkeit, ihre Manieren, ihr Umgangsstil und oft auch ihre Schönheit befähigten sie dazu“. Frevert stellt in diesem Zusammenhang auch ein in vielen zeitgenössischen Texten zum Ausdruck kommendes ‚männliches Unbehagen‘ mit der eigenen Existenz fest, vor allem jedoch, dass Männer die „Einseitigkeit ihrer Daseinsweise [...] auf Frauen projizierten“. Martha Kaarsberg Wallach spricht daher von der weiblichen „Kunst der Macht hinter den Kulissen“ (Vgl. Kraft/Liebs. 97). Vgl. auch Frevert, Ute. *Mann und Weib, und Weib und Mann. Geschlechter-Differenzen in der Moderne*, München: C. H. Beck 1995. 150ff.

¹⁶³ Helduser. 84.

¹⁶⁴ Conrad, zitiert nach ebda. 63.

¹⁶⁵ Ebda. 63.

¹⁶⁶ Gemeint sind hiermit vor allem Zeitschriften wie die *Gartenlaube*, die ‚Frauenromane‘ und Artikel von überwiegend bürgerlichen Autorinnen veröffentlichte. Alberti bezeichnet damit aber hauptsächlich Literatur im Zeichen der ‚nervös-bürgerlichen Kunst‘ eines Paul Heyse oder Paul Lindau – Autoren, die für die Naturalisten (z.B. auch Bleibtreu) generell zum Sinnbild einer verweiblichten, trivialen, von Hysterie, falscher Moral und Scheinsittlichkeit geprägten ‚Frauenliteratur‘ wurden, die als Verkörperung des feminisierten Typus des Dandys und der Literatur der *Décadence* (z.B. Oscar Wilde) galten. Vgl. auch Hamann/Hermand. 102ff.

¹⁶⁷ Helduser. 64.

¹⁶⁸ Ebda. 64.

¹⁶⁹ Ebda. 64. So weist auch Hausen darauf hin, dass die Ergänzung des vom Manne „bestimmten öffentlichen Erwerbs- und Staatswesens durch das von der Frau gestaltete Ehe- und Familienleben unabdingbar ist, um den humanen Bedürfnissen Rechnung zu tragen“. Vgl. Hausen. 378

¹⁷⁰ Beide Zitate nach Hamann/Hermand. 104. Mit dieser Kritik verbindet sich jedoch auch eine generelle Ablehnung der naturalistischen Intellektuellen gegen das „herrschende Bürgertum“, d.h. in der Utopie einer „freien Liebe“ sieht man sieht man nun ein „Allerheilmittel gegen die gesellschaftliche Verkrampfung“, die sich am stärksten in der töchterlichen Erziehung niederschlägt. Vgl. ebda. 104.

¹⁷¹ Ebda. 104.

¹⁷² Helduser. 87.

sexuelle Prüderie und Doppelmoral aus: anstelle einer übersteigerten und heuchlerischen Moral sowie sexueller Prüderie betrachtet Alberti das Ideal einer „gesunde[n]“ Sexualität als „Naturnotwendigkeit“¹⁷³.

Der sich vollziehende Wandel im Diskurs über Männlichkeit (und Weiblichkeit) artikuliert sich in der naturalistischen Programmatik in einem „ambivalenten, traditionell-patriarchale wie moderne, männerbündische Aspekte verbindenden Konzept“¹⁷⁴: Männlichkeit wird als Synonym für Fortschritt und Modernisierung im Sinne der modernen Naturwissenschaften betrachtet; das vorherrschende positivistische Weltbild, nach dem sich auch die Literatur zu richten habe, steht der gefühlvollen Belletristik, der ‚Familienlektüre‘ im Zeichen der Romantik, diametral entgegen. Demgegenüber wird das männliche Idealbild physischer Vitalität durch die am männlichen Körper erscheinenden und zunehmend wahrgenommenen Krisensymptome wie Neurasthenie und (eigentlich als ‚typisch weiblich‘ angesehene) Hysterie konterkariert. Nicht selten findet Männlichkeit und damit das Ideal der Verwissenschaftlichung (‚Vermännlichung‘) des gesamten Lebens gerade im Bild des Ingenieurs (vgl. Hoffmann in *Vor Sonnenaufgang*) oder des Wissenschaftlers (Dr. Scholz in *Das Friedensfest*, Dr. Johannes Vockerat in *Einsame Menschen*) ihre literarische Inszenierung. Das Eintreten naturalistischer Autoren für eine ‚männliche‘ Moderne markiert somit „den Ausgangspunkt der Radikalisierung des Männlichkeitskonzeptes an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert“¹⁷⁵, was besonders in Hinblick auf die naturalistische Konstruktion von Weiblichkeit in literarischen Texten bedeutend ist. Damit wird im ausgehenden 19. Jahrhundert die bürgerliche Gesellschaftsordnung des 18. Jahrhunderts grundlegend in Frage gestellt, die in den aufklärerischen philosophischen Schriften des 18. Jahrhunderts artikuliert und gleichsam als Gemeingut festgeschrieben war, und der Bedarf an einer Neuformulierung augenfällig. Das Wissen über Geschlecht ist dabei in einem Zwischenfeld zwischen Literatur und Theorie angesiedelt und damit innerhalb der literarischen wie auch der sozialpolitischen Moderne präsent¹⁷⁶.

2.3.2 Weiblichkeitsbilder in der Literatur um 1900

In der Forschungsliteratur ist man sich hinsichtlich der favorisierten Frauentypen um 1900 relativ einig: Die Analysen weiblicher Sexualität, die einerseits mit Freud und Krafft-Ebing die Inexistenz weiblicher Libido verkünden und andererseits mit Möbius und Weininger vom „unbändigen, pathologischen Sexualtrieb der Frau“¹⁷⁷ ausgehen, sind literarisch vor allem im Kontrast zwischen *femme fragile* und *femme fatale*¹⁷⁸

¹⁷³ Vgl. Helduser. 108. Männliche Autorschaft wird im Naturalismus nicht nur „militärisch-heroisch“ mit Attributen wie Männlichkeit, Tapferkeit und Stärke, sondern darüber hinaus auch durch die Merkmale ‚Vitalität‘ und ‚Gesundheit‘ mit „dem Bild männlicher sexueller Potenz analogisiert“. Alberti, zitiert nach ebda. 108.

¹⁷⁴ Ebda. 85.

¹⁷⁵ Ebda. 86.

¹⁷⁶ Vgl. ebda. 48.

¹⁷⁷ Catani. 82.

¹⁷⁸ Die Begriffe *femme fragile* und *femme fatale* sind für „Frauengestalten der europäischen Literatur und Bildenden Kunst des ausgehenden 19. Jahrhunderts [konzipiert]“. Dabei lässt sich v.a. der Begriff *femme fatale* auch auf weiter zurückliegende Epochen

verortet. Beide Frauenfiguren hängen „mit der sexuellen Nervosität zusammen“, beide sind „Ausdruck einer Verkrampfung“ und stellen den Versuch dar, mithilfe „der Literatur eine sexuelle Unruhe zu bewältigen“¹⁷⁹.

Um 1900 ist die männliche Perspektive auf das weibliche Wesen dominant, denn einem „großen und breiten Panoptikum imaginiertes Frauenfiguren stehen nur wenige imaginierende Frauen gegenüber“¹⁸⁰. Nicht zuletzt wird die Wahrnehmung von Weiblichkeit im literarischen Text auch entscheidend durch den Rezipienten bestimmt. Jedoch vermeidet die Forschungsliteratur weitgehend die Unterscheidung bzw. klare Grenzziehung zwischen einem literarischen und einem wissenschaftlichen Diskurs, was den „spezifischen Möglichkeiten des literarischen Textes [jedoch] nicht gerecht wird“¹⁸¹: Den rein wissenschaftlichen Anspruch auf Wahrheit kann der literarische Text als ein fiktives, subjektives und vor allem ästhetisches Gebilde nicht implizieren, inszeniert er doch vielmehr „Konflikte und Entwicklungen, die eine prinzipiell ästhetisierende Form von Wirklichkeit voraussetzen“¹⁸². Catani warnt davor, wissenschaftlichen Entwurf und literarischen Text allzu unreflektiert als einen gemeinsamen Beitrag zum generellen ‚Diskurs des Weiblichen‘ zu verstehen: Während die Wissenschaft einen Wahrheitsanspruch aufgrund der vermeintlichen empirischen Belegbarkeit von Fakten erhebt und damit auf eine „tatsächliche Wirklichkeit der Frau“¹⁸³ verweist, impliziert der literarische Text einen Interpretationsansatz, den er jedoch zuvor nicht anhand wissenschaftlich abgesicherter Fakten bereits definiert hat. Dennoch sind zwischen den Weiblichkeitsvorstellungen in der Literatur und der gesellschaftlichen Situation der Frau bzw. der Diskussion über das Wesen der Frau Zusammenhänge zu erkennen, reagieren doch viele Autoren auf zeitgenössische Tendenzen und Problematiken mit entsprechenden literarischer Inszenierungen. Dabei werden die verschiedenen Bedeutungen des Weiblichen in den literarischen Diskursen verdeckt durch den „breiten Konsens einer historisch übergreifenden und gänzlich unangefochtenen patriarchalischen Orientierung“¹⁸⁴. Der fiktionale Text gestaltet seine Figuren und Charaktere mehrdimensionaler und konstruiert auf diese Weise ‚Weiblichkeit‘, womit auch die Frage nach der Perspektive zu stellen ist, aus der heraus die Frau betrachtet bzw. mit der ihr im Text begegnet wird: Im besonderen Fall der

anwenden, so stammen aus dem antiken Mythos die „Gestalten der Helena und Medea, aus der antiken Geschichte Kleopatra, aus der neueren Geschichte Maria Stuart“. Ein paar der wichtigsten Wesenszüge der *femme fatale* des 19. Jahrhunderts sind folglich schon ihren frühen Vorbildern zueigen gewesen, eine hohe literarische Präsenz erlangt dieses literarische Frauenbild jedoch erst im *Fin de siècle*. Vgl. Blänsdorf, Jürgen. „Begriff und Umfang des Themas *femme fatale*“, in: ders. [Hrsg.]. *Die femme fatale im Drama. Heroinnen – Verführerinnen – Todesengel*, Tübingen u. Basel: A. Francke Verlag 1999. 7-17. Hier: 9. Ariane Thomalla weist darauf hin, dass die Weiblichkeitskonstruktionen der *femme fatale* und der *femme fragile* in die Geschichte „der erotischen und erotisch-abwegigen Seite der romantischen Literatur“ gehören. Die *femme fatale* entspricht der Flucht nach vorn, in eine „Welt der erotisch-entfesselten Phantasie, des Exotismus der Sinne... der Dichter der *femme fragile* dagegen flieht ins Undeutliche, Uneingestandene, in die Verdrängung [...] in die Neurose“. Die Blütezeit der *femme fragile* umfasst dabei den Zeitraum von etwa 1890 bis 1906, doch taucht sie vereinzelt vorher (z. B. Bourget, 1887/88; Elémir Bourges, 1884) und in der Trivialliteratur nach 1906 auf. Vgl. Thomalla, Ariane. *Die ‚femme fragile‘. Ein literarischer Frauentypus der Jahrhundertwende*, Düsseldorf: Berthelsmann Universitätsverlag 1972. 60ff.

¹⁷⁹ Ebda. 60.

¹⁸⁰ Bonvenschen. 12.

¹⁸¹ Catani. 85.

¹⁸² Ebda. 85.

¹⁸³ Ebda. 86.

¹⁸⁴ Bovenschen. 12.

Dramen Hauptmanns ist dies der ‚männliche Blick‘, durch den die Rolle der Frau in der Gesellschaft rezipiert und literarisch umgesetzt wird. Bei den naturalistischen Texten, die Weiblichkeit inszenieren, muss die Frage nach dem Modus der Inszenierung jedoch anders gestellt werden als bei Texten, die ausschließlich dem Ästhetizismus verpflichtet sind: Bei ersteren bildet in der Regel das misogynen oder aber emanzipatorische Bestreben des Autors die Basis der Darstellung, bei letzterem der künstlerisch-ästhetische Anspruch, dem der Text verpflichtet ist¹⁸⁵. Nicht zuletzt wird die Wahrnehmung von Weiblichkeit im literarischen Text, in diesem Fall im Drama, ganz entscheidend durch den Rezipienten selbst bestimmt.

Grete Meisel-Hess sieht die ökonomische Struktur der Gesellschaft als Voraussetzung einer sexuellen Krise bzw. Frustration und die weibliche Prostitution „als gesellschaftlich sanktionierte Lösung für Männer“¹⁸⁶, d. h. die Ablehnung der „normalen, liebenden Frau“¹⁸⁷ liegt nach Hess in der sozioökonomischen Struktur der Gesellschaft begründet. Diese Situation bringe gleichzeitig auch den neurasthenischen Mann hervor, der „für seine Liebessehnsucht erotisch-biologische Sensationen brauche“¹⁸⁸, der jedoch auch Furcht vor der weiblichen Sexualität zeige. Die Schriften einflussreicher Schriftsteller der Zeit nähren sich vermehrt aus einem Gefühl des Bedrohtseins durch die erotische Anziehungskraft der Frauen, damit aus einem Empfinden des Verlustes von „männlicher Überlegenheit“¹⁸⁹. Somit spiegelt die sexuelle Ohnmacht des Mannes gleichzeitig die männliche Identitätskrise angesichts der erstarkenden Frauenbewegung und seine Furcht vor Macht- und Autoritätsverlust in der öffentlichen Sphäre wider. Die aus diesem Bedrohungsgefühl entstehenden Inszenierungen von Weiblichkeit bis hin zu „kulturellen Archetypen“¹⁹⁰ verweisen insgesamt auf einen Diskurs, der, durch die zeitgenössischen medizinischen und anthropologischen Entwürfe bestimmt, weibliche Sexualität im Bild einer hysterischen (Frau John in *Die Ratten*), frigiden, kranken (Frau Flamm in *Rose Bernd*), dämonischen, unfruchtbaren oder promiskuitiven Frau (Hanne Schäl in *Fuhrmann Henschel*) bzw. auch der bindungsunfähigen oder -unwilligen Studentin (Anna Mahr in *Einsame Menschen*) zu bannen sucht. Es stellt sich bei der Betrachtung dieser Bilder zudem die Frage nach der Inszenierung jener Rollen, die im gesellschaftlichen und wissenschaftlichen Diskurs als einzig legitime Orte des Weiblichen gekennzeichnet sind: die der ‚idealisierten Mutter‘ und ‚Tochter‘. Eine mit den gesellschaftlichen Konventionen übereinstimmende Sexualität ist der Frau demnach nur in der Erfüllung ihrer ‚naturegebenen‘ Rolle als Ehefrau und Mutter gestattet, denn nur in der Ehe kann sich weibliche Sexualität ‚zielgerichtet‘ und gesellschaftlich akzeptiert entfalten.

¹⁸⁵ Catani. 86.

¹⁸⁶ Wittmann, Livia Z. „Zwischen ‚femme fatale‘ und ‚femme fragile‘ – die Neue Frau. Kritische Bemerkungen zum Frauenbild des literarischen Jugendstils“, in: *Jahrbuch für Internationale Germanistik* 17 (1985). H. 2. 74-100. Hier: 77.

¹⁸⁷ Ebda. 78.

¹⁸⁸ Ebda. 78.

¹⁸⁹ Ebda. 78.

¹⁹⁰ Catani. 113.

Die *femme fragile* stellt meist ein unmündiges Wesen von zarter Statur dar (so z. B. die erste Ehefrau des Bahnwärters Thiel in Hauptmanns gleichnamiger Novelle) – ein ästhetisches Kunstwesen, das sich durch die Verbindung von häufig außergewöhnlicher Schönheit mit beinahe morbide anmutender Zerbrechlichkeit und Kränklichkeit auszeichnet. Meist ist die *femme fragile* angesichts ihrer Kränklichkeit gleichzeitig auch durch ein bestimmtes Maß an „Asexualität“¹⁹¹ gekennzeichnet und verkörpert damit die ‚zur ‚Heiligen‘ stilisierte Frau, die der durch die *femme fatale* bedrohten Männlichkeit neue Selbstbestätigung zu gewährleisten scheint“¹⁹², weil jene sich auf diese Weise in der patriarchalischen Rolle des Beschützers erneut behaupten kann. Die *femme fragile* bestätigt damit in ihrer literarischen Inszenierung indirekt Wissenschaftler wie Möbius oder Krafft-Ebing, die von der „grundsätzlichen Passivität der Frau ... im sexuellen Bereich ausgehen“¹⁹³. Im Gegensatz zur *femme fragile* der Romantik ist die der Jahrhundertwende noch kleiner, zierlicher und vor allem geistloser geraten, womit sich auch Franz Servaes Feststellung von der Aufhebung der Trennlinie zwischen Körper und Geist bestätigt und die Sexualität der Frau zur „entscheidenden Determinante des ‚ganzen‘ Wesens“¹⁹⁴ wird. Besonders deutlich wird dies in der Gestalt von Rautendelein (*Die versunkene Glocke*), doch auch Käthe Vockerat (*Einsame Menschen*) zeigt Züge dieses zerbrechlichen (‚zarten‘), aufgrund von äußerer Krankheit und seelischen Konflikten stets siech wirkenden Frauentypus – jedoch ist diese fragile und zurückhaltende Weiblichkeit auch in Hauptmanns idealisierten, asexuellen Muttergestalten wieder zu finden.

Die *femme enfant* verkörpert dagegen die kindliche Frau, welche äußerliche Züge der *femme fragile* in sich vereint und die damit einerseits den ‚Beschützerinstinkt‘ des Mannes hervorruft, andererseits jedoch in ihrem Bewusstsein der „eigene[n] Attraktivität“¹⁹⁵ erotisch anziehend wirkt. Durch die Kombination von kindlicher Gestalt mit unschuldig-erotischer Ausstrahlung wird die *femme enfant* zur „Wunschphantasie männliche[n] Begehren[s]“¹⁹⁶. In Hauptmanns Dramen wird die *femme enfant* vor allem durch die Gestalt der jungen, zarten und gleichzeitig verführerischen Pippa im ‚Glashüttenmärchen‘ *Und Pippa tanzt!* verkörpert¹⁹⁷. Die *femme fatale*, wie z. B. Wedekinds *Lulu*, ist dagegen ganz Verführerin, die sich nach dem lustvollen Liebhaber sehnt und ihn im Extremfall sogar ermordet – in diesem Sinne sind Züge der *femme fatale* auch an Hauptmanns *Rose Bernd* zu beobachten, die aufgrund ihres sinnlichen Äußeren, ihrer kräftig-vitalen Gestalt und ihres reichen blonden Haares, eine starke sexuelle Anziehungskraft auf die Männer ausübt¹⁹⁸, ganz besonders jedoch an der

¹⁹¹ Catani. 105.

¹⁹² Ebda. 105.

¹⁹³ Ebda. 106.

¹⁹⁴ Ebda. 106.

¹⁹⁵ Ebda. 102.

¹⁹⁶ Ebda. 102.

¹⁹⁷ Das Glashüttenmärchen *Und Pippa tanzt!* gehört nicht zu Hauptmanns naturalistischem Dramenwerk und wird, da sich die vorliegende Arbeit vor allem mit dem Zusammenhang zwischen Naturalismus und Geschlechterdiskurs beschäftigt, nicht in die Analyse aufgenommen. Anm. d. Verf.

¹⁹⁸ Wittmann. 74.

sinnenfreudigen und gleichzeitig dominant-grausamen Hanne Schäl, die von allen männlichen Dorfbewohnern mit einer Mischung aus Faszination und Grauen beobachtet wird. Vor allem die *femme fatale* hatte in der Literatur um 1900 Hochkonjunktur¹⁹⁹, denn sie repräsentierte die bedrohlichen Seiten weiblicher Verführungskünste, die den Mann zum Opfer sexueller Begierde machten, und fand auch in Werke Zolas (*Nana*) oder Wildes (*Salomé*) Eingang. Im Bild der *femme fatale* spiegeln sich „zeitgenössische Bemühungen, das wissenschaftliche Tabu der weiblichen Sexualität zu sprengen [...] und einen gleichermaßen selbstbewussten wie gefährlichen Umgang der Frau mit ihrer Sexualität zu inszenieren“²⁰⁰. Diese Tendenz lässt sich auf das zeitgenössische Bemühen der Wissenschaft zurückführen, „anthropologische Aussagen über die Frau durch den exklusiven Blick auf ihre Sexualität zu gewinnen“²⁰¹.

Die ästhetische Figuration weiblicher Sinnlichkeit in der Figur der *femme fatale* lässt sich dabei gerade als Reaktion auf die Tabuisierung weiblicher Libido durch Krafft-Ebing oder Möbius verstehen, jedoch besteht auch in diesem Weiblichkeitsbild bei näherer Betrachtung weder ein Moment der Emanzipation noch ein besonders ausgeprägtes subversives Potential, bleibt sie in ihrer Inszenierung aus der männlichen Perspektive doch stets „Resultat männlicher Phantasien“²⁰². Damit ist das vordergründig so emanzipiert wirkende sexuelle Begehren der *femme fatale* gleichzeitig in ihrer Dämonisierung durch den Mann gebannt, womit auch sie letztlich der dominanten wissenschaftlichen Überzeugung entspricht, welche „die weibliche Sexualität ausschließlich in ihrer gleichzeitigen dämonischen und pathologischen Natur berücksichtigt“²⁰³. Der besondere Reiz der *femme fatale* erklärt sich aus „der Strenge der zeitgenössischen restriktiven [und doppelbödigen, Anm. d. Verf.] Sexualmoral“²⁰⁴: die Tabuisierung von Sexualität in den anthropologischen Entwürfen lässt das Spiel mit weiblicher Sexualität umso reizvoller in ihrer literarischen Inszenierung erscheinen. Damit offenbart sich gerade in der *femme fatale* „die Doppelmoral, die sich bereits im alltäglichen Umgang mit Sexualität bemerkbar macht“²⁰⁵: die Lust am heimlichen Voyeurismus, am „moralisch Verworfenen und gesellschaftlich Tabuisierten“²⁰⁶, wird durch das Bild einer grausamen, sexuell dominanten und sinnlichen Frau wie Hanne Schäl bedient. Zeitgenössische Weiblichkeitsprojektionen in der europäischen Literatur sind folglich eine Reaktion der männlichen Phantasie auf die Ansprüche der Frau in ihrer gesellschaftlichen Umgebung, auf die erstarkende Frauenbewegung, ja sogar als Bild zu verstehen, in welchem „Männer ihre Ängste gegenüber Frauen abwehrten, indem sie ihnen einen sadistischen Charakter zuschrieben, der ihnen selbst eignete“²⁰⁷.

¹⁹⁹ Catani. 90.

²⁰⁰ Ebda. 89.

²⁰¹ Ebda. 93.

²⁰² Ebda. 94.

²⁰³ Ebda. 89.

²⁰⁴ Ebda. 93.

²⁰⁵ Ebda. 94.

²⁰⁶ Ebda. 94.

²⁰⁷ Ebda. 95.

Im Folgenden soll anhand der Analyse der Mutter- und Tochtergestalten sowie der Emanzipierten und der ‚pathologisch-sexuellen‘ Frauenfigur Hanne Schäl die Inszenierung von Weiblichkeit in Hauptmanns Dramen untersucht werden. Häufig ist in seinen Dramen die Tendenz zu verzeichnen, die Frauencharaktere anhand ihrer Bezogenheit auf den Mann (z.B. Minna Scholz oder Käthe Vockerat) bzw. des Kontrasts zwischen Frau und Mann und den sich daraus entfaltenden Konflikten zu präsentieren. Die literarische Produktion Hauptmanns soll daher als Reaktion auf und Auseinandersetzung mit der zeitgenössischen Geschlechterdiskussion und damit als reflektierender und ergänzender Beitrag zur ‚Geschlechterproblematik‘ um 1900 verstanden werden.

3. Werkanalysen: Mutterfiguren in Hauptmanns Dramen

Mit der Isolierung der öffentlichen Sphäre und der „Idealisierung der Kindheit und des Mütterlichen“ im 19. Jahrhundert stieg der „persönliche Wert der Mutter des Mittelstandes und der Oberschicht, während sich ihre soziale Macht verringerte“²⁰⁸, ihr Einfluss auf das Leben der Kinder, vor allem der Tochter, sich dagegen jedoch oftmals vergrößerte. Im Drama werden den Mutterfiguren, der Tradition des bürgerlichen Trauerspiels des 18. Jahrhunderts gemäß, meist keine größeren Rollen zugeschrieben, stattdessen nehmen sie überwiegend als Nebenfiguren am Rand des Geschehens teil. So ist z. B. Roses Mutter in Hauptmanns *Rose Bernd* bereits vor Beginn der Dramenhandlung verstorben und wird nur über die Erinnerungen anderer Figuren in die Handlung einbezogen.

Das ‚Idealbild‘ der Mutter wird durch eine in sich gefestigte, religiöse Mutter wie Frau Buchner in *Das Friedensfest* dargestellt, die für ein harmonisches Familienleben und somit auch für eine (vordergründig) ‚angemessene‘ Erziehung der Kinder sorgen kann²⁰⁹ – doch naturalistische Dramen zeichnen dagegen meist das Bild der „unsicheren, hilflosen Mutter“, oftmals auch das einer selbstsüchtigen, „mit allen negativen Eigenschaften versehenen Muttergestalt“²¹⁰ wie etwa Frau John in *Die Ratten* oder Frau Scholz in *Das Friedensfest*, die für die Verelendung der Familie und die Vernachlässigung ihrer Erziehungsaufgabe verantwortlich gemacht wird. Die naturalistische Mutter erweist sich damit den Kindern meist weder als Unterstützung in ihrer Entwicklung zur Autonomie noch als innige Vertraute: aus diesem Umstand entwickeln sich nicht selten gefährliche Konflikte innerhalb der Familie sowie im Hinblick auf die Entwicklung der Kinder²¹¹, wie im *Friedensfest* oder auch in *Vor Sonnenaufgang* deutlich wird. Der Darstellung der Mutter als häufig gehemmtes Wesen im naturalistischen Drama entspricht die Wahrnehmung der Rolle der Frau im wirklichen Leben, „in dem sie nicht mehr eindeutig den ihr zugewiesenen Aufgabenbereich übernimmt und als Ehefrau und Mutter nicht eigenständig oder gar

²⁰⁸ Wallach. 93.

²⁰⁹ Vgl. Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 109.

²¹⁰ Ebda. 109.

²¹¹ Ebda. 109.

dominierend hervortritt²¹². Daneben wird aber auch immer wieder die herzenswarme, wenn auch (unter dem Tod ihres Kindes und einer ihr verweigerten Mutterschaft) leidende Mutter im Sinne einer *mater dolorosa* dargestellt (Frau Flamm, Frau John, Rose Bernd)²¹³, die in ihren Grundzügen Hauptmanns eigener Mutter, Marie Hauptmann-Straehler, zu der er eine enge Bindung hatte, nachempfunden scheint. Interesse verdient dabei auch der Umstand, dass all jene idealisierten Muttergestalten meist entsexualisiert dargestellt sind, ihnen eine weibliche Sinnlichkeit somit von vornherein abgesprochen wird. Im Folgenden soll diese Hypothese anhand der Mutterfiguren in Hauptmanns Dramen *Die Ratten*, *Rose Bernd*, *Das Friedensfest*, *Einsame Menschen* und *Vor Sonnenaufgang* überprüft werden. Dabei ist anzumerken, dass zunächst der Aspekt der unerfüllten bzw. unehelichen Mutterschaft und deren Auswirkungen auf die Psyche der Frau fokussiert werden; danach wird Hauptmanns Vorstellung von Mütterlichkeit am Beispiel der ‚idealen‘ Muttergestalten untersucht und im Anschluss daran jene Mütter, die aufgrund mangelnder Liebesfähigkeit und Selbstsucht für ein schlechtes Familienmilieu sorgen. Diese Reihenfolge ist insbesondere deshalb gewählt, da anhand der Analyse der unehelichen Mutterschaft Hauptmanns Vorstellung von derselben besonders deutlich zutage tritt. Diese kann anschließend am Beispiel der ‚idealen‘ Mutter weiter exemplifiziert werden.

3.1 Unerfüllte bzw. uneheliche Mutterschaft

Die Themen ‚Kinderlosigkeit‘ sowie ‚ledige Mutterschaft‘ spielen im Sozialdrama *Die Ratten* eine große Rolle, denn „aus dem Schicksal der Kinderlosigkeit des Ehepaars John erwächst der dramatische Konflikt des Werkes“²¹⁴, der schließlich sein katastrophales Ende im Suizid von Frau John findet. In diesen Konflikt um (unerfüllte) Mutterschaft und sehnlichen Kinderwunsch werden im Handlungsverlauf nach und nach alle Handlungsträger eingebunden, die im Folgenden charakterisiert werden sollen. Das Drama, am 15. Januar 1911 uraufgeführt, wurde von vielen Kritikern neben *Rose Bernd* als zu „Hauptmanns bedeutendsten dramatischen Schöpfungen gehörend“²¹⁵ beschrieben.

3.1.1 Der lebensbeherrschende Kinderwunsch: Frau John (*Die Ratten*)

Henriette John²¹⁶, die mit dem Maurerpolier Paul John verheiratet ist, wünscht sich nichts sehnlicher als ein Kind. Den leiblichen Sohn ‚Adelbertchen‘ hat sie bereits wenige Tage nach seiner Geburt durch eine Krankheit verloren und den Schmerz über

²¹² Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 109.

²¹³ Rose Bernd wird in dieser Arbeit jedoch trotz ihrer unehelichen Mutterschaft vor allem in ihrer Rolle als Tochter analysiert, da sich an ihr vor allem die Folgen einer streng-patriarchalischen und wertkonservativen, ja sogar religiös übersteigerten Erziehung bemerkbar machen. Anm. d. Verf.

²¹⁴ Wittmann. 74.

²¹⁵ Wiese, Benno von. „Wirklichkeit und Drama in Gerhart Hauptmanns Tragikomödie ‚Die Ratten‘“, in: Schrimpf, Hans-Joachim. [Hrsg.]. *Gerhart Hauptmann*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1976. 301-318. Hier: 301.

²¹⁶ Die Heldin bewegt sich in dem Berliner Mietskasernenmilieu vor allem zwischen den Fronten: durch die Bindung an ihren kriminellen Bruder ist sie der „Unterwelt verhaftet“, durch die Ehe mit Herrn John, „der sich als Veteran von 1870 und Träger des Eisernen Kreuzes bewußt der Sozialdemokratie fernhält und in seiner bornierten, unmenschlichen Ehrenhaftigkeit an Hebbels Meister Anton erinnert“, der Kleinbürgerwelt zugehörig. Vgl. Kaiser, Gerhart. „Die Tragikomödien Gerhart Hauptmanns“, in: Schrimpf. 360-384. Hier: 370.

den Verlust nie überwinden können. Sie sieht ohne die elterliche Pflichterfüllung keinen Sinn in ihrem Leben in der Berliner Mietskaserne, das wegen der räumlichen Distanz zur Arbeitsstelle ihres Mannes in Hamburg-Altona vor allem von Einsamkeit geprägt ist: „Wat lāsste mir jahrelang alleene, Paul, wo ick in mein Käfije sitzen muss und keen Mensch nich is, mir ma auszusprechen?“²¹⁷. Frau John befindet sich im „verbissenen Kampf um ihre soziale Etablierung“²¹⁸ – so verleiht sie Geld gegen Wucherzinsen – und arbeitet bis zur körperlichen Erschöpfung, doch im Grunde basiert ihr Wunsch nach einem Kind auf der Leere, die ihr Leben und die unglückliche Ehe überschattet, und die sie trotz ihrer eigenen Erwerbstätigkeit nicht füllen kann. Sie hofft, durch ein Kind neuen Lebenssinn zu finden und die Einsamkeit überwinden zu können²¹⁹. Ihr Ehemann Paul kann ihr in der Trauer um das Kind keine Stütze sein, da er selbst im Schmerz gefangen zu sein scheint und sich geradezu in Arbeit stürzt, um vergessen zu können: „Ick seh’ ihm noch wie er mit det kleene Kindersärgjiken uff beede Knie dazumal im Kinderleichenwachen jesessen hat. Det durfte d’r Dotenjräber nich anriehren“ (30). Ein Anzeichen für seine stille Trauer ist auch, dass er ohne Frau Johns Wissen dem verstorbenen Kind eine Haarsträhne abgeschnitten hat, die er in der Schublade versteckt hält (Vgl. 36). Jedoch steht das Mutterleid und nicht der Schmerz des Vaters in der Charakterisierung von Frau John im Vordergrund. Hauptmann hat in seinen Dramen immer wieder den Muttergestalten Züge starker mütterlicher Geborgenheit verliehen, – aber auch „Züge schmerzlichen und erschütternden Mutterleids“²²⁰. Er selbst erfährt den mütterlichen Seelenschmerz angesichts der Trauer seiner zweiten Frau Margarete, als der gemeinsame Sohn Gerhart Erasmus zwei Tage nach der Geburt stirbt. Diese Erfahrung wird ihm u.a. zum Anlass, über seine Auffassung der „ursprünglichen Mutterinstinkte“²²¹ zu schreiben. Die Frau findet nach Hauptmann nur dann zur vollkommenen Erfüllung, wenn sie ihre Mutterschaft ausleben kann – umso schlimmer trifft es sie, wenn ihr das leibliche Kind durch Krankheit und/oder Tod genommen wird. Frau John meint, die Erlösung für ihre Qual im Handel mit dem schwangeren polnischen Dienstmädchen Pauline Piperkarcka zu finden, die sie zufällig auf der Straße aufließt, die das Kind jedoch zu diesem Zeitpunkt nicht behalten möchte. Mit Lug und Trug kauft Frau John ihr den Säugling ab²²² und da ihr Mann oft monatelang nicht zu Hause ist, kann sie ihn davon überzeugen, die vermeintliche Schwangerschaft in der langen Zeit seiner Abwesenheit ausgetragen zu haben:

²¹⁷ Hauptmann, Gerhart. *Die Ratten. Berliner Tragikomödie. Mit Materialien*. Hrsg. Thomas Kupfermann, Stuttgart: Ernst Klett Verlag 2007. 83. Alle weiteren Textstellen werden nach dieser Ausgabe zitiert, die jeweiligen Seitenzahlen werden in Klammern hinter das Zitat gesetzt.

²¹⁸ Kaiser. 370.

²¹⁹ Vgl. ebda. 371.

²²⁰ Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 75.

²²¹ Ebda. 75.

²²² Frau John hofft, mit kriminellen Mitteln „ihren bürgerlichen Status zu stabilisieren“. Der verstorbene Sohn wird zum Sinnbild einer letztlich problematischen Erfüllung: „die Sehnsucht nach dem Sohn ist Sehnsucht nach Teilhabe am Glück und Leben der Welt“. Kaiser. 371.

Na, wenn de mir hier in meiner Berliner Wohnung sitzen lässt und liechst det ganze jeschlagene Jahr in Altona, kommst hechstens ma monatlich mir besuchen: Wat wiste denn wissen, wat in deine Behausung vorjehn dut? (26)

Nicht zuletzt soll das Kind über den Verlust von Adelbertchen hinwegtrösten, wie sich im zweiten Akt zeigt, als Frau John wiederholt dem nicht leiblichen den Namen ihres verstorbenen Kindes gibt (Vgl. 28). Frau John fürchtet, dass sie neben dem verstorbenen Kind nun auch den Ehemann verlieren könne, der bereits den Gedanken an Auswanderung hegt. Die Familie John ist folglich bereits keine ‚heile Familie‘ mehr²²³; das Kind dient hintergründig als ‚Mittel zum Zweck‘, denn es soll primär den Ehemann an die Familie binden und somit zur Wiederherstellung der Familienidylle beitragen:

Aber for so'n Mann, wo'n Bruder schon'n Jungen von zwölf in de Unteroffiziersschule hat...det is ooch keen Leben ohne Kinder! Denn kricht er Jedanken! Denn macht er in Hamburg schenet Jeld! Denn is alle Dache Jelegenheit, un denn will er fort nach Amerika auswandern (29).

Frau John möchte folglich nicht nur ihren eigenen sehnlichsten Wunsch nach einem Kind befriedigen, denn schließlich scheint das Kind auch ihrem Mann einen neuen Lebenssinn sowie Ansporn für die Erwerbstätigkeit zu geben:

For wat rackert eens denn? For wat schind' ick mir denn? Det is doch wat anders, wenn 'n scheenet rundet Stück Jeld for'eejnen Sohn oder for Schwesterkinder uffjespart bleiben dut“ (70) und „Nee, Mutter, wenn so'n Kindeken kräht, dafür jeb ick Amerika (80).

Paul scheint über das Kind (und nicht über seine Frau Henriette) endgültig einen Ruhepol im Leben gefunden zu haben: „Nee nee, et is jut so, det ma det ewije Wanderleben zu Ende is“ (70), denn: „De Mädchens wolln ooch all nich mehr recht mehr so anbeißen...“ (24ff.). Hieran zeigt sich, dass Herr John in seiner Ehe kaum mehr Erfüllung zu finden vermag, die Ehe-Misere offenbart sich unmissverständlich durch sein offenes Bekenntnis, dass er auch als verheirateter Mann für außereheliche, erotische Empfindungen mehr als empfänglich ist. Indirekt wird deutlich, wie negativ es generell um das Ehe- und Sexualleben sowie um die Kommunikation der Johns bestellt sein muss²²⁴, denn Herr John empfindet kaum ehrliches Verständnis für den Zustand seiner Frau, sondern sieht im Kind ebenso die Möglichkeit, die Diskrepanzen in der Partnerschaft zu überdecken. Erst das Erscheinen des Säuglings beendet scheinbar diese unbefriedigende Situation und lässt Herrn John ‚sesshaft‘ werden, vermittelt ihm das Gefühl, Beschützer und ‚Ernährer‘ der Familie zu sein – damit scheint auch Frau Johns Bestreben vordergründig erfüllt. Ihre Sehnsucht nach einem Kind gründet sich ebenso offensichtlich stärker auf den Wunsch, den Mann an das Heim zu binden, als auf ihren

²²³ Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 139.

²²⁴ Allein die Tatsache, dass Frau John nach dem Tod des ersten Kindes nicht mehr schwanger geworden ist (zumindest findet sich kein Hinweis darauf), deutet darauf hin, dass sie einerseits evtl. keine Kinder mehr bekommen kann, in diesem Sinne also nach der traumatischen Erfahrung des Kindstodes ‚entsexualisiert‘ ist, oder dass andererseits das Sexualleben der Johns genauso unbefriedigend ist wie die Ehe. Anm. d. Verf.

„ursprünglichen mütterlichen Instinkt“²²⁵, steht doch ihre Sorge um die Partnerschaft im Vordergrund ihrer Überlegungen.

3.1.2 Versagte Schwangerschaft: Mutterinstinkt im Widerspruch zum Körper

Wie Peter Sprengel anmerkt, so ist der natürliche Prozess der Schwangerschaft Frau John nach einem kurzen früheren Mutterglück versagt²²⁶, wodurch sich ihr ‚natürlicher Mutterinstinkt‘ im

‘Widerspruch zum Körper‘ befindet. Der Mutterinstinkt kann sich „nur als ‚irregeleiteter‘ durch widerrechtliche Aneignung eines fremden Kindes bestätigen. Das Natürlichste kann nur auf künstlichem Wege, dem des Betrugs, bewerkstelligt werden: in diesem Widerspruch liegt die potentielle Tragik Frau Johns begründet“²²⁷.

Dieses mit Lug und Trug errungene Kind macht sie sogar abhängig von der Hilfe ihres kriminellen Bruders Bruno Mechelke, der ihr die leibliche Mutter ‚aus dem Weg‘ schaffen soll. Für Frau John selbst besteht in der Beziehung zu diesem nicht leiblichen Kind kein Unterschied zu ihrem verstorbenen Sohn Adelbertchen, denn „an der Gleichwertigkeit der seelischen Beziehung mit der Blutsverwandschaft lässt das Stück ja keinen Zweifel“²²⁸. So beteuert sie in ihrem Wahn: „det Kind is aus meinem Leibe jeschnitten! Det Kind is mit meinen Blute erkooft“ (98) und

Ick schrei! Ick reiße det Fenster uff! Frau Direkter, se wollen eene Mutter ihr Kind rauben! Det is mein Recht, det ick Mutter von mein Kindeken bin! ...Se umzingeln mir! Se wollen mir mein Recht versetzen! (97).

Mit einem an Wahnsinn grenzenden Eifer²²⁹ stellt sie sich schützend vor ‚ihr Kind‘ und auch vor ihre Scheinmutterschaft und scheut dabei nicht davor zurück, vor dem drohenden Besuch eines Gemeindepflegers das Kind der Piperkarcka mit dem von Frau Knobbe, einer Bewohnerin des Mietshauses, zu vertauschen, um sich dann mit ‚Adelbertchen‘ zu verstecken. Ihre Handlungen werden zunehmend irrational, denn „ihr obsessiver Wunsch nach einem Kind lässt Frau John in mancher Beziehung nicht mehr normal und zurechnungsfähig erscheinen“²³⁰: So gibt sie im Kampf um das Kind Pauline Piperkarcka sogar „eine gewaltige Backpfeife“ (39). Sprengel schreibt über ihr wahnhaftes Verhalten:

Die Symptome, mit denen sie auf die Nachricht von der standesamtlichen Meldung und die Ankündigung vom Besuch des Gemeindepflegers reagiert, könnten einem Lehrbuch der Psychopathologie entstammen: ‚starr, entgeistert‘, ‚abwesend‘, ‚seltsam verändert und geistesabwesend‘, ‚der hilflose Ausdruck schwerer Bewusstlosigkeit‘, ‚wie eine Nachtwandlerin‘, ‚wie unter dem Einfluss einer Suggestion, ‚willenlos‘²³¹.

²²⁵ Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 140.

²²⁶ Sprengel 1984. 147.

²²⁷ Ebda. 147.

²²⁸ Ebda. 151f.

²²⁹ Kaiser weist darauf hin, dass aus der Tatsache heraus, dass der „Trieb nach Erneuerung der Mutterschaft aus dieser Tiefe aufbricht“, die Brutalität, mit der Frau John dem polnischen Dienstmädchen das Kind im wahrsten Sinne des Wortes ‚abjagt‘, und „der Halbwahnsinn, in den sie im Kampf um das Kind verfällt“, nachvollziehbar werden. Kaiser. 371.

²³⁰ Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 140.

²³¹ Ebda. 148.

Dieses ‚nachtwandlerische Gebaren‘ wird Ausdruck ihres schweren Leidens, welches ihr die hart errungene und wiederum von außen bedrohte Mutterrolle mit der Zeit aufzwingt. Nach der Tragikonzeption von Hauptmann ist die Erfahrung des Leidens

grundsätzlich mit quasi nachtwalkerischem Gebaren und scheinbarer Bewusstlosigkeit verbunden (...). ... aus den Abscenen Frau Johns spricht die Gegenwart des Instinkts; wir erleben die Verwandlung der Maurersfrau in ein leidendes Muttertier²³²,

was zum größten Teil vermutlich mit der Erfahrung des einstigen Kindsverlustes einhergeht. Die schmerzhafteste Erfahrung bleibt lange im Bewusstsein der Frau verhaftet. So schreibt Hauptmann: „Sie [die Frau, Anm. d. Verf.] behält das Bewusstsein davon lange, wenn Missgeschick ihr den Säugling wieder entreißt“²³³ – in Frau Johns Fall besteht dieses ‚Missgeschick‘ in der Gefährdung durch die Standesbeamten bzw. den Gemeindepfleger Schierke, welche die Rechtmäßigkeit der Mutterschaft überprüfen wollen. Frau Johns Wahn kann auf metaphysischer Ebene auch als Hinweis darauf verstanden werden, wie stark viele Frauen im 19. Jahrhundert ihr Schicksal und ihre Lebensaufgabe mit der Mutterschaft verbunden sahen: Je stärker die Bedrohung wird, dass man Frau John auf rechtllichem Weg diese Bestimmung entzieht, umso heftiger klammert sie sich an den ‚Rettungsanker Mutterschaft‘. In ihrer Ehe findet sie anscheinend keine Erfüllung, bei ihrem Mann keine Stütze – somit kann ihre Angst vor dem erneuten Kindsverlust auch als Furcht vor dem gleichzeitig drohenden Verlust von Normalität, die nach bürgerlichem Ideal zu diesem Zeitpunkt noch primär in der Ehe begründet liegt, verstanden werden. Hauptmann schreibt am 10. Mai 1910 über eigene Erfahrungen mit dem Mutterleid in sein Tagebuch:

Die Seele, selbst der vollkommen glücklich liebenden Frau wird auf die Dauer nicht erfüllt durch den Mann. Auch nicht durch das erwachsene Kind. Ganz erfüllt, ganz reich, wird sie nur durch neue Mutterschaft und durch d[en] Säugling, der zum Baby heranwächst und so fort²³⁴.

Frau Johns „Schicksal ist Mutterschaft, für Hauptmann die eigentliche Bestimmung der Frau“²³⁵, allerdings eine künstliche und mit kriminellen Mitteln erzwungene, um den einzigen Sinn im Leben zu finden, den ihr die (patriarchalische) Gesellschaft des späten 19. Jahrhunderts zuschreibt. Ihr Schicksal sieht sie auch darin begründet, dass sie in ihrer Vorstellung für das fremde Kind alles getan hat, was in ihrer Macht stand, dass auch sie „eine Mutteraufgabe bei der Geburt erfüllt hat, und daß sie mit allen Sorgen und Ängsten um das Kind gekämpft und es mit allen Schmerzen und Freuden sich erobert hat“²³⁶. Frau John zerbricht, als sie der Mann, für den sie dieses Kind großziehen wollte, nach der Offenbarung des Kindsraubes zurückstößt und kritisiert²³⁷. In ihrem Wahn kann

²³² Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 148ff.

²³³ Vgl. Materialien in: Hauptmann, Gerhart. *Die Ratten. Berliner Tragikomödie. Mit Materialien*. Hrsg. Thomas Kupfermann, Stuttgart: Ernst Klett Verlag 2007. 114.

²³⁴ Sprengel, Gerhart [Hrsg., nach den Vorarbeiten von Martin Machatzke]. *Gerhart Hauptmann. Tagebücher 1906 bis 1913. Mit dem Reisetagebuch Griechenland – Türkei 1907*, Frankfurt a.M.; Berlin: Propyläen 1994. 259.

²³⁵ Sprengel 1984. 147.

²³⁶ Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 141.

²³⁷ Sprengel 1984. 147.

sie über ihre Handlungen keine Rechenschaft mehr ablegen und ihr Leiden endet im Selbstmord, der als einzig mögliche Auflösung des tragischen Konflikts um diese unerfüllte Mutterschaft und den Verlust der Ehe gelten kann.

3.2 Uneheliche Mutterschaft: Pauline Piperkarcka und Sidonie Knobbe

Das Thema der unehelichen Mutterschaft wird am Beispiel der Figuren des polnischen Dienstmädchens Pauline Piperkarcka und der gesellschaftlich ‚gesunkenen‘ Adelige Sidonie Knobbe abgehandelt. Gerhart Hauptmann fokussiert vor allem das „soziale Problem der außerehelichen Mutterschaft und das Schicksal der ledigen Mutter“²³⁸.

3.2.1 Uneheliche Mutterschaft als stigmatisierendes Übel: Pauline Piperkarcka

Zu dem Zeitpunkt, als Frau John sich nichts sehnlicher als ein Kind wünscht, ist das aus Skorzenin in der Provinz Posen stammende Dienstmädchen Pauline Piperkarcka schwanger. Diese fühlt sich mit der Mutterschaft schon vor der Geburt des Kindes überfordert, denn „was Frau John so innig wünscht, bedeutet für die uneheliche Mutter Piperkarcka Qual und Schande“²³⁹. Sie schämt sich angesichts des außerehelichen sexuellen Verkehrs und ob der Tatsache, dass sie nicht nur vom Vater des Kindes verlassen, sondern überdies auch von ihrer übrigen Umwelt mit Verachtung gestraft wurde:

*Wat hab ick Oktober vorijen Jahr bis heutjen Tag vor Himmelsangst ausjestanden.
Bräutijam steßt mir fort! Mietsfrau steßt mir fort. Schlafbodenstelle is mir jekündigt. Wat
du ick denn, dass man mir so verachtet und von die Leute verflucht un ausstoßen muss?*
(8)

Die Verachtung der bürgerlichen Gesellschaft bezieht sich gerade auf die Frau, die unehelich schwanger ist, denn uneheliche Mutterschaft wird mit einer „ungezähmte[n] weibliche[n] Sexualität“²⁴⁰ als ‚unsittlich‘ konnotiert. Damit wird auch das primär auf männlicher Rollenfixierung basierende Bild der Frau offenbar, die sittsam, keusch und anständig zu sein hatte und der solche ‚moralischen Fehlritte‘ seltener verziehen wurden als dem Mann: Weibliche Sexualität erweist sich lediglich in Bezug auf die Ehe als legitim. Am liebsten würde die Piperkarcka ihrer Niederkunft durch den Freitod ein Ende bereiten, gleichzeitig wünscht sie jedoch, ihren Bräutigam durch das Kind zu sich zurückzuholen und ihn damit zur Verantwortung zwingen zu können: „Soll nich nachjeben! Muss mir heiraten. Auch Standesbeamte gaben mich Rat...ick muss nich nachlassen“ (43). An dieser Stelle wird dementsprechend die Problematik der zeitgenössischen Konvention offenbar, nach der uneheliche Schwangerschaft und ledige Mutterschaft gesellschaftliche Stigmata bedeuteten, was weitreichende wirtschaftliche und soziale Konsequenzen hatte: die Piperkarcka wird offensichtlich vom Vater des Kindes ‚im Stich gelassen‘ und ist auf Unterstützung angewiesen. Immerhin geben in Hauptmanns Drama die Standesbeamten der Piperkarcka den Rat, den Vater, der sie

²³⁸ Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 157.

²³⁹ Ebda. 158.

²⁴⁰ Ebda. 158.

nicht nur verlassen hat, sondern sich auch der Fürsorge für das gemeinsame Kind entzieht, zur Verantwortung zu zwingen. Damit zeigt sich, dass die zeitgenössische Gesetzeslage wenigstens teilweise auch die unehelich schwangere Frau, Rat gebend, zu schützen suchte. Nicht immer konnte dies jedoch ausreichend gelingen, die soziale Lage der unehelich schwangeren Frauen zu dieser Zeit war prekär, da die meisten von ihnen durch die bereits geschilderten Schwierigkeiten auf dem Arbeitsmarkt und die Doppelbelastung nicht über ausreichende finanzielle Mittel verfügten, um ihre Kinder zu versorgen. Viel stärker als in der heutigen Zeit waren diese Frauen auf ausreichende Unterstützung durch einen ‚Ernährer‘ angewiesen, der mit ihnen die Verantwortung für das Kind teilte.

Die Piperkarcka scheut die Konfrontation mit dem eigenen Elternhaus, in dem strenge Moralkonventionen vorherrschen und die eigene Erziehung nach ebensolchen Grundsätzen erfolgte:

zu Hause darf ick mir nu ganz natürlich nich blicken lassen, wie ick verändert bin. Mutter schreit doch auf'n ersten Blick! Vater haut mir Kopf an die Wand und schmeißt mir Straße [sic!] (5).

Sie findet in ihrer Situation keinen Halt in der eigenen Familie und sieht den einzigen Ausweg, insbesondere da sie der leibliche Vater des Kindes verlassen hat, im Selbst- und/oder Kindesmord. Dadurch, dass er die Piperkarcka im Suizid Erlösung sehen lässt, stellt Hauptmann ein großes Maß an „Sorge und menschlicher Verzweiflung anschaulich dar, die dieser werdenden Mutter die Geburt ihres unehelichen Kindes [bereitet]“²⁴¹. Er zeigt mit der sozialen Problematik einer unehelichen Schwangerschaft gleichzeitig die Missstände innerhalb der Familie auf, die den Frauen nicht die nötige Unterstützung gewährt, sondern sie häufig ihrem Schicksal überlässt. Meist waren hierbei strenge Moralkonventionen entscheidend, welche unehelich schwangere Frauen als ‚Schande‘ stigmatisierten und sie als ‚entehrend‘ für die Familie bewerteten. Zu erwähnen sei an dieser Stelle die nur am Rande skizzierte Schwester des Pastoranwärters Spitta, die aufgrund der unehelichen Schwangerschaft vom strengen Vater verstoßen wird und in ihrem Elend Selbstmord begeht.

August Bebel merkt an, dass um 1900 viele Dienstmädchen und Kellnerinnen aufgrund „existentieller Not und wegen Verführung und Verstoßung oft Prostituierte wurden und daß Frauenselbstmord und Kindesmorde vielfach in der Not und dem Elend verlassener Frauen begründet waren“²⁴². Auf diese Art entwurzelt, können sie dem entstehenden Leben keinen Halt im Sinne mütterlicher Fürsorge gewähren, weder in seelisch-emotionaler noch in materieller Hinsicht. Pauline Piperkarcka lässt sich daraufhin auf den Handel mit Frau John ein und ‚verkauft‘ ihr Kind, obgleich sie noch zuvor, vermutlich in einem Anflug von Schuldgefühl, erklärt: „Denn lieber bei die Jeburt erwürgen! Verkaufen nich!“ (8).

²⁴¹ Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 158.

²⁴² Ebd. 158.

Ihr Verhalten dem Kind gegenüber ist ambivalent: Zunächst möchte sie die drohende Last und stigmatisierende ‚Schande‘ loswerden, im II. Akt jedoch in „erwachende[r] Mutterliebe“²⁴³ den Handel rückgängig machen. Sie meldet das Kind sogar als leibliches auf dem Standesamt an, um nicht illegal zu handeln und vielleicht auch um die (erzieherische) Kontrolle über das eigene Kind nicht ganz zu verlieren, denn sie sorgt sich zunehmend auch über Frau Johns wahnhaftes Verhalten; außerdem gibt sie das Tauschgeld zurück: „Hier is det Jeld: ick brauchen ihm nicht (...) Et hat mir jebrannt. Et war mich wie Schlange unter Kopfkissen...Hat mir jepeinigt, hat mir umringt, hat mir jequetscht“ (40). Die Gefühle der Piperkarcka in Bezug auf das Geld demonstrieren ebenfalls ihr Bewusstsein über das eigene Versagen als ‚Mutter‘, da sie ihre ‚Mutterpflicht‘ der Fürsorge und Zuwendung nicht erfüllt bzw. erfüllen kann. In diesen Worten finden ihre Scham- und Schuldgefühle ob ihrer Tat, das eigene Kind im wahrsten Sinne des Wortes eingetauscht zu haben, ihren Ausdruck. Die bürgerliche Doppelmoral bzw. die Moralgesetze der Zeit lassen die ledige Mutter eine Schuld gegenüber dem Kind tragen, für das „in den seltensten Fällen in trefflicher Weise materiell und seelisch gesorgt werden kann, und eine Schuld natürlich auch gegenüber der Institution Ehe, die als höchster Wert von der Gesellschaft gestützt wird“²⁴⁴. Vor diesem Hintergrund inszeniert Hauptmann das Leid der ledigen Mutter anhand der von inneren Konflikten gequälten Piperkarcka, die ebenso widersprüchlich handelt, da sie einerseits für das Wohl des Kindes sorgen möchte, ihr andererseits die Möglichkeit der umfassenden Fürsorge für das Kind aufgrund fehlender materieller Unterstützung sowie mangelnden seelischen Rückhaltes versagt ist.

Im Konflikt mit Frau John um den Säugling geht es ferner um die Vorstellung von wahrer mütterlicher Fürsorge, die natürlich beide Frauen jeweils für sich beanspruchen. Die Piperkarcka sieht in Frau John primär eine materielle Sicherheit mit Blick auf das Wohl des Kindes, dem sie selbst nicht einmal einen Vater bieten kann – die Ersatzfamilie John soll dem Kind die Unterstützung bieten, die sie selbst nicht geben kann und auch vom Elternhaus nicht erfahren hat. Der Umstand, dass die Piperkarcka jedoch nicht erkennt, dass statt des eigenen Kindes ein fremdes (das von Frau Knobbe) vor ihr liegt, als sie im Streit mit dem Standesbeamten ihren Status als leibliche Mutter durchzusetzen versucht, könnte auch als Hinweis Hauptmanns auf ihre ‚vernachlässigte Mutterschaft‘ gedeutet werden. Das Schicksal der Piperkarcka endet mit dem gewaltsamen Tod – Frau Johns Plan, das Dienstmädchen durch ihren Bruder Bruno Mechelke ruhig zu stellen, mündet in eine Katastrophe und begründet auch den letzten Untergang der Frau John. Sprengel spricht hierbei sogar von einem „heimlichen Tötungswunsch dieser Konkurrenz-Mutter“²⁴⁵, obwohl Frau John nicht im eigentlichen und juristischen Sinne als Mörderin verstanden werden kann. Das

²⁴³ Hildebrandt, Klaus. *Naturalistische Dramen Gerhart Hauptmanns. ‚Die Weber‘ – ‚Rose Bernd‘ – ‚Die Ratten‘. Thematik – Entstehung – Grundprinzipien – Struktur*, München: R. Oldenbourg Verlag GmbH 1983. 74.

²⁴⁴ Sprengel 1984. 158.

²⁴⁵ Ebda. 148.

wechselhafte Verhalten der John gegenüber der Piperkarcka kann jedoch als Ausdruck von elementaren mütterlichen „Konkurrenzängste[n]“²⁴⁶ betrachtet werden.

3.2.2 Die alleinerziehende Mutter: Sidonie Knobbe

Frau Sidonie Knobbe, von adeliger Herkunft und doch aufgrund ihres Status als ledige, drogenabhängige Frau mit wechselnden Liebschaften gesellschaftlich eine ‚Gefallene‘, steht für das Bild der ledigen, alleinerziehenden (bürgerlichen) Mutter, die mit ihren Erziehungspflichten offensichtlich überfordert ist. Sie ist nach der Offenbarung ihrer unehelichen Schwangerschaft von ihrem Vater verstoßen worden: „Er lebt oberirdisch, ich unterirdisch, seit mich mein adelsstolzer Vater verstieß, nachdem ich als junges Ding einen Fall getan hatte“ (65). So entfaltet sich die Dramatik, verbunden mit gesellschaftlicher Ablehnung, für die unehelich schwangeren Frauen nicht nur im Arbeiter- oder kleinbürgerlichen Milieu, sondern auch in der (bildungs-)bürgerlichen Schicht. Frau Knobbe empfindet, ähnlich wie die Piperkarcka, Scham und Reue, ebenso erfährt sie die gesellschaftliche Ablehnung:

Man hat mich neulich sogar aus einer Kirche herausgewiesen (...). ... ich brauche den Sumpf, wo ich gleich und gleich mit dem Abschaum der Menschheit bin. Da, hier. ...Vergessen! Betäubung! Ich verschaffe es mir mittels Chloral, mittels Morphium! Ich finde es in den menschlichen Abgründen. Warum nicht? Wem bin ich verantwortlich? (66).

Sie möchte ihrer ‚Schande‘ zwar nicht durch Selbstmord ein Ende bereiten, flüchtet sich jedoch in den Drogenkonsum, um der mütterlichen Verantwortung wenigstens zeitweise zu entfliehen. Frau Knobbes Hinweis auf den „Abschaum der Menschheit“ kann als Anklage gegenüber den gesellschaftlichen Zuständen, insbesondere als Kritik an der bürgerlichen Doppelmoral gelten: Den Frauen, die in ihrem Elend im Glauben Zuflucht suchen, wird nicht mit christlicher Nächstenliebe, sondern mit Verachtung und Ablehnung begegnet; ebenso schließt der ‚Sumpf‘ aus morphiumabhängigen Menschen gerade weite Teile der bürgerlichen Gesellschaft selbst ein²⁴⁷. Gleichzeitig befindet sich Frau Knobbe in finanzieller Not: Frauen jeden Standes hatten, verglichen mit männlichen Berufsanwärtern, enorme Schwierigkeiten bei der Erwerbstätigkeit aufgrund mangelnder Bildung und genereller Restriktionen. Von dem Vater der Kinder kann sich Frau Knobbe keine finanzielle Unterstützung erwarten, diese Misere macht sich vor allem im Gesundheitszustand ihrer Kinder bemerkbar: Tochter Selma bettelt vor lauter Hunger bei Frau John um ein Stück Brot, der kleine Helfgott ist völlig entkräftet und dem Tode nahe. Selma muss sich häufig um ihren kleinen Bruder kümmern, der bereits ernsthaft krank ist, während Frau Knobbe sich derweil auf der Straße herumtreibt:

Mutter is jestern und heute nich zu Hause jekomm. Ich kann nachts nich schlafen mit det Kind. Helfjottchen quarrt de janze Nacht ieber. Ick muss doch ma schlafen. Ick spring zum Fenster raus, oder ick lass Helfjottchen mitten uff de Straße und nehme Reißaus, det mir keen Polizist nich mehr finden kann (28).

²⁴⁶ Sprengel 1984. 148.

²⁴⁷ Der Konsum von Suchtmitteln wie Morphium und Opium war gerade im 19. Jahrhundert weit verbreitet. Anm. d. Verf.

An der Aussage Selmas wird zweierlei deutlich: einerseits ihre eigene Überforderung mit der aufgezwungenen Rolle als ‚Ersatzmutter‘, die mit einer ähnlichen Lösung wie bei der Piperkarcka enden soll – Vernachlässigung des Kindes oder Selbstmord. Andererseits wird jedoch auch die Vernachlässigung der mütterlichen Erziehungsaufgabe durch Frau Knobbe offensichtlich, die sowohl ihre Tochter als auch den kleinen Sohn wiederholt im Stich lässt. Dies führt so weit, dass Frau Knobbe nicht einmal bemerkt, dass der Säugling entkräftet ist und am Ende der Auseinandersetzung zwischen der Knobbe, der Piperkarcka, Direktor Hassenreuther und dem Gemeindepfleger um seine wahre Herkunft und Identität sogar stirbt. Ähnlich wie die Piperkarcka wird auch Frau Knobbe von der Gesellschaft ob ihres Verhaltens verachtet. So bemerkt Frau John:

Und ieberhaupt, wat die Knobben is: die jehört öffentlich uff'n Schandarmenmarkt, öffentlich uff de Bank jeschnallt und jehörig mit Riemen durchjefuchelt! Stockhiebe det det Blut man so spritzt (35).

Auch Herr John ist dieser Meinung:

Det hat Mutter ja jleich jemerkt, det det keen andrer Mensch wie de Knobben jewesen is, wo bekannt for is, det se Mädcl mit zwölf uff de Jasse schickt, selber fortbleibt, trinkt und allerhand Kundschaft hat, um Kinder nich kümmert, und wo berauscht is und uffwachen dut, allens mit Fäusten und Schirme durchprijelt (36).

Deutlich wird mit diesen Worten noch einmal die Empörung der Gesellschaft angesichts des Verhaltens einer (überforderten) ledigen Mutter, ihre Abneigung gegenüber deren Status als alleinerziehender Frau und andererseits aber auch die Tragödie (und die mitleidvolle Haltung Hauptmanns gegenüber) der ledigen Mutter, die mit den Mutterpflichten überfordert ist und ihnen sogar mithilfe des Drogenkonsums zu entfliehen sucht.

3.2.3 Die soziale Problematik von (unehelicher) Mutterschaft um 1900

Wurde bereits Mutterschaft für sich genommen zum Problem für viele Frauen vor dem Hintergrund und den Zwängen der Zeit, so geriet ledige Mutterschaft zu einer noch größeren und zunehmend häufiger auftretenden Belastung, denn dieser Umstand bedeutete Stigmatisierung angesichts der Konvention und soziale sowie wirtschaftliche Verelendung. Hauptmann weist an dieser Stelle auf die Problematik von Mutterschaft als Mittel der Machtausübung über den Mann²⁴⁸ bzw. über soziale Bindungen generell hin, jedoch auch auf das Problem der ledigen Mutterschaft in Zusammenhang mit der

²⁴⁸ Es sei an dieser Stelle noch einmal darauf hingewiesen, dass Frau John diese Form der ‚Machtausübung‘ kurzfristig zu gelingen scheint – so bekennt Herr John, nachdem ihm seine Frau den scheinbar gemeinsamen Sohn präsentiert hat: „Ick jeh nu ooch nich mehr nach Hamburg hin. (...) det jehet nicht, det'n Familienvater immer un ewich von seine Familie is“ (13ff.). Herr John bekennt sich erst zu jenem Zeitpunkt zu seiner Frau und seiner Verantwortung als Familienvater, als ein Kind vorhanden ist, für das es zu sorgen gilt – dies, und nicht die Einsamkeit seiner Frau, scheint für ihn der maßgebliche Grund zu sein, nicht mehr nach Hamburg zurückzukehren. Damit hat Frau John erreicht, wonach sie sich lange Zeit geseht hat. Der Piperkarcka gelingt diese Bindung nicht, denn ihr Bräutigam hat sich schon im Bewusstsein um ihre Schwangerschaft von ihr getrennt und kehrt auch nicht mehr zurück: „Du hast mit deine verfluchte Schlechtigkeit deine Pauline im Wasser jetrieben! Dann setze vollen Namen Alois Theophil Brunner, Instrumentenmacher, zu. Denn soll er sehn, wie er mit sein Mord auf Jewissen man meinswegen fertig wird“ (19ff.). Anm. d. Verf.

Überforderung der Mutter selbst sowie auf die Thematik der unerfüllten Mutterschaft, die in schlimmen Fällen wie in dem von Frau John in völligen Wahnsinn und Selbstmord münden kann. Sowohl die Piperkarcka als auch Frau John selbst vernachlässigen ihre Verantwortung für das Wohl der anderen (gerade dem Kind gegenüber) bzw. innerhalb der Gemeinschaft zugunsten der eigenen Sinnfindung und Lebensaufgabe. Mutterschaft wird beiden zum Zwang: Frau John ist daran interessiert, sich zugunsten des Erhalts des kleinbürgerlichen Familienidylls und mithilfe von Korruption bzw. illegalen Handlungen ihren Kindeswunsch zu erfüllen, dagegen will sich die Piperkarcka wegen der wirtschaftlichen Not und der gesellschaftlichen Verachtung das Leben nehmen. Zwar wird Frau John meist von den Beteiligten als ‚Mutter John‘ bezeichnet und sorgt auch zeitweise, bevor sie den Säugling der Piperkarcka ‚erkauft‘, als ‚Ersatzmutter‘ für die Kinder von Frau Knobbe, jedoch handelt sie angesichts ihres neuen ‚Besitzes‘ zunehmend egoistisch²⁴⁹. Rücksichtslos handeln auch die übrigen Beteiligten: Frau Knobbe ist mit der Aufgabe der Erziehung überfordert, ihrer sogar überdrüssig, und lässt ihre Tochter Selma häufig mit dem Säugling zurück, ohne an das Wohl ihrer Kinder zu denken, Frau John und auch Pauline erzwingen (bzw. versuchen es) durch die (scheinbare) Mutterschaft Verantwortung bei den ‚Vätern‘, um diese an sich zu binden. Zwar kann man im Falle der Piperkarcka Verständnis für ihre prekäre Lage aufbringen, dennoch scheint ihr Entschluss, den einstigen Bräutigam zurückzuholen, erst durch die Schwangerschaft begründet und nicht durch ein Gefühl von Liebe. An dieser Stelle sei jedoch angemerkt, dass die Männer z.T. noch egoistischer handeln und die Frauen, wie Brunner, durch den Entzug materieller Unterstützung zu einem solchen Verhalten zwingen.

Ledige Mutterschaft ist folglich im 19. Jahrhundert in mehrfacher Hinsicht problematisch. Elisabeth Badinter schreibt, dass Umfragen und Selbstzeugnissen zufolge zu jener Zeit generell ein Wandel der weiblichen Einstellung zur Mutterschaft zu verzeichnen war:

Das Neue ist nicht so sehr, dass ein gewisser Überdruß an der Mutterschaft geäußert wird, dass Enttäuschung und Entfremdung laut werden, das Neue ist vielmehr wie es gesagt wird. Die Frauen äußern sich heute ohne Schuldgefühle, aber nicht ohne eine gewisse Bitterkeit²⁵⁰.

Für viele dieser Frauen bedeutet Mutterschaft angesichts der sich wandelnden wirtschaftlichen und sozialen Bedingungen (qualvolle) Aufopferung und Verzicht auf eigene Bedürfnisse und die Freiheit zur Selbstentfaltung, während es für andere, wie für Frau John, die einzige, gesellschaftlich akzeptierte Bestimmung zu sein scheint. Die Bedeutung, welche der Mutterschaft zugeschrieben wird, geht vor allem auf die bürgerliche Idealvorstellung von Liebe und Ehe und dem Daseinszweck der Frau als

²⁴⁹ Sie weigert sich, den kranken Säugling von Frau Knobbe hereinzulassen, aus Angst, dass er ‚Adelbertchen‘ ansteckt, ebenso scheut sie nicht davor zurück, das todkranke Kind aus der Wohnung von Frau Knobbe zu entwenden. Im Streit aller Beteiligten darüber, wer dieses Kind in Frau Johns Wohnung sei, stirbt der Säugling, ohne dass man dies zunächst bemerkt. Anm. d. Verf.

²⁵⁰ Badinter, Elisabeth. „Mutterliebe“ in: diess. *Die Mutterliebe. Geschichte eines Gefühls vom 17. Jahrhundert bis heute*, München: Piper Verlag 1981. 286ff.

Mutter zurück. Badinter verweist in diesem Zusammenhang jedoch auch auf Frauenrechtlerinnen, die den traditionellen Mythos vom Mutterinstinkt, den man bei Frau John zu spüren meint, als einen von der patriarchalischen Gesellschaft auferlegten Zwang grundlegend in Frage stellen: „Gibt es einen Mutterinstinkt, oder gibt es in den Beziehungen zwischen Mutter und Kind nicht nur jene Gefühle, die wir auch anderswo finden, Liebe, Hass, Gleichgültigkeit, jeweils in unterschiedlicher Dosierung? (...)“²⁵¹. Chris Weedon schreibt in diesem Zusammenhang, Mutterschaft

*was central to thinking about women in Germany in the nineteenth and early twentieth centuries. Positions ranged from those that identified motherhood as woman's essence to feminist calls for a total rethinking of motherhood and the social and educational provisions made for it*²⁵².

Seit den 1840ern wandte sich zunächst nur eine Minderheit, im Laufe der Jahre jedoch eine wachsende Anzahl der Frauenrechtlerinnen gegen die generalisierte Auffassung einer naturgegebenen Bestimmung der Frau als Mutter. Sie sahen Mutterschaft als lediglich einen Aspekt im Leben der Frau und zugleich vielmehr als eine zusätzliche Aufgabe neben ihrer Erwerbstätigkeit. Statt von einem Instinkt wird von einem sozialen Druck gesprochen, der diesen Frauen das Gefühl gibt, sich nur über die Mutterschaft verwirklichen zu können. Der starke Wunsch nach Mutterschaft wird als teilweise Reaktion auf gesellschaftliche Zwänge verstanden – verbunden mit der ehelichen Mutterschaft ist soziale Anerkennung, Ablehnung trifft die unverheiratete Mutter. Hauptmann schließt sich daher der allgemein vorherrschenden naturalistischen Kritik am Verführer aus den oberen Schichten an, der jedoch „nicht verantwortlich gemacht wird und kein Verantwortungsgefühl zeigt“²⁵³, wie im Fall Brunners, der von der Schwangerschaft seiner Verlobten Piperkarcka nichts wissen will. Hauptmann macht für das Schicksal der unehelichen Mütter wie Sidonie Knobbe, Pauline Piperkarcka und Rose Bernd vor allem

*die gesellschaftlichen Umstände verantwortlich. Er schreibt die Schuld der bestehenden Gesellschaftsordnung sowie den daraus resultierenden konventionellen bürgerlichen Auffassungen zu, die die außerehelichen Kinder und ihre Mütter in eine gesellschaftliche Randstellung zwingen: da die Menschen ‚nicht toleranter gegen die unglücklichen Geschöpfe‘ sind, werden die unehelichen, schwangeren Mädchen zu Kindesmörderinnen oder zu dem Versuch getrieben, sich umzubringen*²⁵⁴.

Er bemitleidet die ledige Mutter und schätzt gleichzeitig die Mutterschaft als hohes Gut, diese Einstellung spiegelt sich vor allem in seinem Fragment *Mutterschaft* (1905) wider, in dem v. a. die Härte der Väter und die gesellschaftliche Herabwürdigung der ledigen Mutter kritisch betrachtet werden. Seine mitleidvolle Haltung insbesondere der unehelichen Mutter gegenüber mag jedoch eher einem naturalistisch-sozialkritischen Engagement entspringen als „seiner Mythenforschung zum Mutterkult im Sinne

²⁵¹ Badinter. 286.

²⁵² Weedon, Chris: *Gender, Feminism & Fiction in Germany, 1890-1914*, New York: Peter Lang 2006. 93.

²⁵³ Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 159.

²⁵⁴ Ebda. 161.

Bachofens²⁵⁵. Hauptmann richtet seinen Fokus indes nicht nur auf die Situation der ledigen Mütter, sondern in der Darstellung Selmas auch auf die Problematik der Pflege und Erziehung außerehelicher Kinder, die oftmals ohne angemessene Fürsorge heranwachsen und nicht selten zur Last und Qual für die alleinstehenden Mütter, später vielleicht auch für die Gesellschaft werden²⁵⁶. Die hohe Wertschätzung der Mutterschaft zeigt sich bei Hauptmann jedoch gerade an seinen idealisierten Mutterfiguren, wie im Folgenden deutlich werden soll.

3.3 Ideale Mütter: Mutterschaft als höchste Erfüllung weiblichen Daseins

Mit Frau Buchner (*Das Friedensfest*), Frau Vockerat (*Einsame Menschen*) und Frau Flamm (*Rose Bernd*) hat Hauptmann den idealen Muttertypus nachgezeichnet und nähert sich damit offenbar „dem Bild des traditionsgebundenen Mutterideals“²⁵⁷. Charakteristisch ist für diesen Frauentypus, dass von ihm kaum erotische Ausstrahlung ausgeht, denn im idealen Fall kommt die Mutter „gar nicht erst den heftigen Aufregungen der Erotik näher“²⁵⁸ und wird meist auch nicht mit deutlich weiblichen körperlichen Charakteristika dargestellt. Die Verkörperung der idealen Mutterschaft besteht, sowohl in der traditionellen männlichen Perspektive als auch was die Literatur betrifft, in der „entsexualisierte[n], in ihren Pflichten für Mann und Kindern aufgehende[n] Frau“²⁵⁹, die sich Geschlechtsverkehr nicht um der sexuellen Lust willen herbeiwünscht, sondern lediglich als Mittel zur Erfüllung des ‚Mutterberufs‘ versteht²⁶⁰. Wie Mathieu Schwann mit seinem Aufsatz „Zur Frauenemancipation“ im Augustheft der *Gesellschaft* im Jahr 1886 hervorhebt, hielt der größte Teil der Männer „die Mutterschaft für den natürlichen Beruf der Frau und die Berufstätigkeit der Frau mit dem Zweck des Gelderwerbs für unnatürlich und unsittlich“²⁶¹. Dabei wurde das gesellschaftlich produzierte und akzeptierte Rollenbild von der Mehrheit der Frauen immer noch verinnerlicht und gegen die aufkommende Emanzipationsbewegung in geradezu antifeministischer Weise verteidigt: Die Frauen selbst „betonten [häufig] das Mutterideal und fassten die Eigenart der weiblichen Natur als biologisch bestimmt“²⁶² auf. Hauptmann, der die Mutterliebe aufgrund seiner innigen Beziehung zur eigenen Mutter selbst als ein Heiligtum ansah, schrieb zu einer Zeit über das Frauenproblem, in der die „traditionelle Norm und Form der Ehe ... sowie diejenige der Familie [durch die aufkommenden Frauenbewegungen, Anm. d. Verf.] in Frage gestellt wurde“²⁶³.

²⁵⁵ Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 163.

²⁵⁶ Letzteres wird am Kriminellen Bruno Mechelke deutlich, der, von seiner Schwester nach dem Tod der Mutter großgezogen, keinen Beruf erlernt hat und sich mit Gaunerei und Diebstahl durchschlägt. Anm. d. Verf.

²⁵⁷ Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 112.

²⁵⁸ Ebda. 112.

²⁵⁹ Ebda. 112.

²⁶⁰ Roh verweist hierbei auf die Ansicht Otto Weiningers. Vgl. ebda. 112. Weinger geht in *Geschlecht und Charakter* u.a. davon aus, dass „die Frau die Missionärin der Idee des Koitus [sei], und sich selbst, wie alles andere in der Welt, immer nur als Mittel zu diesem Zweck [gebrauche]; sie will den Mann als Mittel zur Lust oder zum Kinde; sie will *selbst* vom Manne als Mittel zum Zweck benützt sein, wie eine Sache, wie ein Objekt, wie sein Eigentum behandelt, nach seinem Gutdünken von ihm verändert und geformt werden“. Vgl. Weiniger, Otto. *Sex and Character. With Interlinear Translation* (Robert Willis). Online. <http://www.theabsolute.net/ottow/geschlecht.pdf> (23. September 2009). 1-595. Hier: 440.

²⁶¹ Schwann, zitiert nach Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 27.

²⁶² Ebda. 29.

²⁶³ Ebda. 20.

3.3.1 Die patriarchalische Mutter: Frau Buchner (*Das Friedensfest*)

Einige Monate nach der Uraufführung von *Vor Sonnenaufgang*, noch im Jahr 1889, arbeitet Hauptmann an seinem zweiten dramatischen Werk: *Das Friedensfest*, das im folgenden Jahr in Berlin uraufgeführt wurde und zu seinen Familiendramen zählt. Das Werk fand im Publikum „wenig Widerhall“²⁶⁴, wurde jedoch in Kreisen der Moderne dagegen stark diskutiert.

In der adretten äußeren Erscheinung von Frau Buchner findet Hauptmanns hohe Wertschätzung der „verborgenen Haltung der Güte, der Hingebung, des Erbarmens und des Pflegens sowie die große Tugendgesinnung der stillen Daseinsform“²⁶⁵ und damit sein Verständnis von den primären Aufgaben der Frau – Ehe und Mutterschaft – ihren Ausdruck: Sie besitzt ein Wesen, „von dem nur Harmonie und Ruhe ausströmt“²⁶⁶. Frau Buchners äußere Züge entsprechen dem Ideal der mütterlichen Frau: „eine gesund aussehende, gutgenährte, freundlich blickende Person, einfach, solid und sehr adrett gekleidet. Schlichte Haartracht“²⁶⁷. An dieser Beschreibung fällt bereits auf, dass die idealen Muttertypen stets durch eine Schlichtheit in ihrer Erscheinung gekennzeichnet sind, was äquivalent zu ihrer entsexualisierten Darstellung²⁶⁸ ist. Zum Friedensfest, dem Heiligabend, findet nach Jahren die gesamte Familie Scholz wieder zusammen. Auch Frau Buchner und ihre Tochter Ida sind anwesend, denn Letztere ist mit dem Scholzsohn Wilhelm verlobt. Frau Scholz hat ihren Mann Fritz und ihren Sohn Wilhelm sechs Jahre lang nicht gesehen, denn nachdem Wilhelm dem Vater im Streit eine Ohrfeige gab, weil dieser die Mutter „öffentlich geschmäht und entehrt hat“²⁶⁹, haben beide das Haus verlassen. Das ganze Stück dreht sich daher um die Frage, „ob dieses ‚Friedensfest‘ [im übertragenen Sinne, Anm. d. Verf.] nicht nur für Wilhelm, sondern auch für die ganze Familie möglich sei“²⁷⁰. Dass der Titel, konterkariert durch den Untertitel ‚eine Familienkatastrophe‘, dabei von Beginn an in ironischer Distanz zum Inhalt des Dramas steht, wird dem Rezipienten angesichts der überaus düsteren Familienatmosphäre schnell offenbar. Hauptmann ließ sich in der Gestaltung des familiären Hasses und der milieubedingten Unzufriedenheit der Familienmitglieder vor allem von Ibsens Stück *Gespenster* inspirieren²⁷¹, in dem Frau Alving aus Bescheidenheit und Anpassungsstreben stets hinter den Bedürfnissen ihres Mannes zurückbleibt, und dies, obwohl sie eigentlich einen anderen Mann liebt. Frau Buchner, in der die bürgerliche Vorstellung von der Rolle der Frau stark verwurzelt ist, betrachtet es

²⁶⁴ Hoefler, Sigfrid. *Gerhart Hauptmann*, Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung 1974/1982. 16.

²⁶⁵ Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 113.

²⁶⁶ Ebda. 113.

²⁶⁷ Hauptmann, Gerhart. *Das Friedensfest. Eine Familienkatastrophe in drei Akten*, Berlin: Fischer Verlag 1922. 113. Alle weiteren Textbelege werden stets nach dieser Ausgabe zitiert. Die entsprechenden Seitenzahlen werden in Klammern direkt nach dem Zitat im Text eingefügt. Anm. d. Verf.

²⁶⁸ So schreibt auch Stephanie Catani in diesem Zusammenhang, dass die Sexualität im Diskurs um 1900 der ‚normalen‘ Frau dort, wo sie nicht „pathologisiert und als Laune des Hysterischen, Nymphomanen oder Prostituierten ausgezeichnet wird“, ganz abgesprochen wird. Krafft-Ebing verkündet dagegen nicht nur die „Inexistenz des weiblichen Triebes“, sondern erklärt ihn sogar zur „pathologischen Erscheinung“. Er geht aus medizinischer Sicht von einer Nicht-Existenz der weiblichen Libido aus, der nach ihm einzig legitime Rahmen, um Sexualität zu praktizieren, besteht für ihn innerhalb der Ehe. Vgl. Catani. 44.

²⁶⁹ Emrich, Wilhelm. „Der Tragödiotypus Gerhart Hauptmanns“ in: *Der Deutschunterricht. Beiträge zu seiner Praxis und wissenschaftlichen Grundlegung*. Bgr. Von Robert Ulshöfer. 1953. H. 5. 20-35. Hier: 23.

²⁷⁰ Guthke, Karl S. *Gerhart Hauptmann. Weltbild im Werk*, München: Francke Verlag GmbH 1980. 77.

²⁷¹ Hildebrandt. 23.

als ihre Pflicht, die zerrüttete Familie, die sich im „Krebsgang der Destruktivität“²⁷² bewegt, wieder zusammenzuführen – ganz im Sinne einer ‚Heile-Welt-Ideologie‘, die sie wesentlich über die idealisierte Vorstellung „von einer Gefühls- und Liebesgemeinschaft der Familie“²⁷³ propagiert.

3.3.1.1 Anpassung an das bürgerlich-patriarchalische Wertesystem

Ähnlich wie Frau Flamm und Frau Vockerat sieht Frau Buchner den ‚natürlichen‘ Beruf der Frau lediglich in der Erfüllung ihrer ehelichen Pflichten und betrachtet sich selbst vor allem als Mutter²⁷⁴: „ich habe das Kind erzogen. Es ist mir alles in allem gewesen; an seinem Glück zu arbeiten ist auf der Welt mein einziger Beruf gewesen“ (170)²⁷⁵. Ihre unbeirrbarere Mutterliebe zeigt Frau Buchner auch Wilhelm gegenüber, der anfangs aufgrund seiner Erziehung verstört und wenig empfänglich für Zuneigung scheint und erst mit der Zeit durch die beständige Zuneigungsbekundung von Frau Buchner und ihrer Tochter Ida aufblüht.

Indem sie Wilhelm, dem sie die Hauptschuld an der Familienkatastrophe zuschreibt – „Es liegt nur an Ihnen, - an Ihnen allein... Wilhelm, Sie haben furchtbar gefehlt! – Sie haben eine furchtbare Schuld“ (137) –, dazu anhält, sich vor dem eigenen Vater zu erniedrigen, unterstützt Frau Buchner als vernunftgeleitet Handelnde das eigentlich überkommene „patriarchalische Wertesystem der bürgerlichen Gesellschaft“²⁷⁶. Mit ihrer über die gesellschaftliche Norm vermittelten Forderung an Wilhelm, selbst dann noch gehorsam, unterwürfig und mit Achtung dem Vater gegenüberzutreten, als das Verhältnis jener beiden schon längst durch den Konflikt zerrüttet ist, wird ihr Unvermögen offenbar, mit ihrer leicht naiven, stets gefühlsbetonten und doch für die wahren Probleme der Familie wenig verständnisvollen Denkweise eine tiefgründige Besserung zu bewirken (Vgl. 138). So glaubt sie, dass Wilhelm erst dann wieder zu seinem Seelenheil finden könne, wenn er sich vor seinem Vater „erniedrigt“ und ihn, gottesgleich, um Gnade „anbetet“ (139). Ihre tiefe patriarchalische Verwurzelung zeigt sich auch in ihrem Bestreben, dem durch die Ohrfeige seines Sohnes „gemäßhandelten“ (132) Vater Scholz Trost zu spenden, während sie die eigentliche Motivation für Wilhelms Handeln, die in der Familiengeschichte tief verankerten Missstände, kaum hinterfragt (Vgl. 133). Damit handelt Frau Buchner ganz im Sinne des *Vierten Gebotes*, das sie an anderer Stelle mahnend zitiert und mit dem sie den unbedingten Respekt vor der elterlichen Autorität über das Wohl der Kinder stellt: „und wenn er [Herr Scholz, Anm. d. Verf.] Sie [Wilhelm, Anm. d. Verf.] mit dem Fuße tritt, wehren Sie sich nicht.

²⁷² Stroszek, Hauke. „*Sie haben furchtbar, furchtbar gefehlt*. Verschweigung und Problemstruktur in Gerhart Hauptmanns *Das Friedensfest. Eine Familienkatastrophe*“, in: *Euphorion: Zeitschrift für Literaturgeschichte/Beihefte zum Euphorion* (84) 1990. 237-268. Hier: 240.

²⁷³ Scheuer, Helmut. „Gerhart Hauptmanns *Das Friedensfest*. Zum Familiendrama im deutschen Naturalismus“, in: Leroy, Robert; Pastor, Eckart [Hrsg.]. *Deutsche Dichtung um 1890. Beiträge zu einer Literatur im Umbruch*, Bern: Peter Lang, Europäischer Verlag der Wissenschaften 1991. 399-416. Hier: 413.

²⁷⁴ Vgl. ebda. 413.

²⁷⁵ Die Erziehung Idas scheint zumindest vordergründig geglückt, denn Ida zeichnet sich durch ein sehr zuvorkommendes Wesen aus und steht damit im Kontrast zu den zerstrittenen Scholz-Kindern. Anm. d. Verf.

²⁷⁶ Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 114.

Reden Sie kein Wort! Geduldig wie ein Lamm!“ (139). Mit dem Nachsatz „Glauben Sie mir, – einer Frau, die nur Ihr Bestes will“ (139) verdeutlicht Frau Buchner gleichzeitig die eigene Stellung in der bürgerlichen Gesellschaft: Als Frau muss sie die gleiche Duldsamkeit und Achtung dem Mann gegenüber erbringen wie Wilhelm dem Vater und hält diese Pflichterfüllung gegenüber der patriarchalischen Autorität daher für Frauen und Kinder für selbstverständlich. Die „Grausamkeit“ (139), die Wilhelm an ihrer Forderung bemerkt, kann ebenso als Hinweis auf ihre Verankerung im Patriarchat gewertet werden, aufgrund derer sie ihr Handeln lediglich an den Autoritäten ausrichtet. Frau Buchner selbst scheint kaum eigene Bedürfnisse wahrzunehmen, zu sehr ist sie auf ihre Rolle als stets um andere besorgte Mutter eingestellt: „Ich fühle mich im Dienste einer bestimmten Sache“ (128). In diesem Sinne stellt Frau Buchner das patriarchalisch-autoritäre Erziehungsideal über die Freiheit des Willens und das Gerechtigkeitsempfinden sowie die Bedürfnisbefriedigung für den Einzelnen. Die Preisung des heiligen Fests durch Frau Buchner entspricht auch wiederum ihrer vollkommenen Anpassung an die bürgerlichen Werte: Weihnachten gilt als das Fest der „Stabilisierung eines patriarchalischen Familienideals“²⁷⁷ und das damit einhergehende Erscheinen des Hausherrn, Herrn Scholz, scheint eine Gelegenheit für einen solchen letzten Rettungsversuch zu sein. Die tiefe Verwurzelung von Frau Buchners Denk- und Lebensweise in der Religion und „dem überkommenen Brauchtum“²⁷⁸ zeigt sich insbesondere darin, dass sie im Folgenden auch den Weihnachtsabend nur dann für vollkommen hält, wenn die Kinder Weihnachtslieder singen (Vgl. 157), obgleich diese erzwungene Atmosphäre von Heimeligkeit kaum zu der latenten Anspannung der Familienmitglieder passt. Gerade die überbetont gefühlvolle Inszenierung des Weihnachtsfestes mit dem Ziel, wieder „Liebe, Achtung, Verständnis“²⁷⁹ in die Familie zu bringen, spricht für eine eigentlich ‚falsche Sentimentalität‘, die analog zur bürgerlichen Wertetradition die wahren, nur tiefenpsychologisch zu analysierenden Probleme dieser Familie verdeckt und den bisherigen Umgangsformen der Familie Scholz (die Weihnachten stets ohne Christbaum und sonstigen Dekor feierte) auch nicht gemäß erscheint. So spricht auch Wilhelm von Frau Buchners naiver, „felsenfeste[r]“ Zuversicht, durch die er sich im Glauben an eine Besserung der Umstände hat „verblenden lassen“ (136).

3.3.1.2 Frau Buchners Scheitern an der familiären Problematik

Es gelingt Frau Buchner zwar kurzzeitig, eine gezwungenermaßen „rührende Familienszene zustandezubringen“²⁸⁰, denn die Familienmitglieder schütteln einander „mit Rührung“ (152) die Hände und scheinen ihren „Gefühlspanzer“²⁸¹ allmählich abzulegen. Diese zaghaft sich entwickelnde Harmonie wird jedoch durch die allzu

²⁷⁷ Weber-Kellermann, Ingeborg. *Die deutsche Familie. Versuch einer Sozialgeschichte*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1974. 49.

²⁷⁸ Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 114.

²⁷⁹ Stroszek. 241.

²⁸⁰ Scheuer. 413.

²⁸¹ Ebda. 413ff.

rührselige und damit wenig angemessene Inszenierung des Weihnachtsfestes zerstört, die Robert misstrauisch mit dem Wort „Kinderkomödie“ (158) charakterisiert und daraufhin als erster demonstrativ das Festzimmer verlässt. In logischer Konsequenz der jahrelang aufgestauten gegenseitigen Vorwürfe und Schuldzuweisungen sowie der generell brutalen und wenig verständnisvollen Umgangsweise in der Familie müssen sich nun die schwelenden Konflikte zum Weihnachtsfest mit verheerenden Folgen entladen: Nach einer Streitszene stirbt Herr Scholz an Hilflosigkeit und Entkräftung über die Unauflösbarkeit der Situation. Anhand des Ausgangs des Festes wird deutlich, dass die große Emotionalität, in der Frau Buchner das eigentliche Heilmittel für die Familienumstände sieht, nicht die eigentlichen Probleme der Familie zu überwinden vermag. Zudem muss sie erkennen, dass sie dem „Ausmaß der Mißstände in dieser Familie nicht gewachsen“²⁸² ist und selbst durch ihre Herzenswärme und ihren guten, wenn auch naiven Willen keine positive Veränderung bewirken kann. Vielmehr fürchtet sie nun den Einfluss der zerstrittenen Familie auf das Wohlergehen ihrer Tochter Ida, denn angesichts der desaströsen Scholz'schen Familienverhältnisse wird ihr „angst und bange“ (168). Da sie nun einsieht, dass sie „Unmögliches“ in kurzer Zeit angestrebt hat, macht sich Frau Buchner Vorwürfe, mit ihrem Vertrauen in Wilhelm Idas Schicksal ins Negative verkehrt zu haben:

Ich schäme mich förmlich. Was habe ich mir zugetraut! Solche Naturen wollte ich lenken, ich schwache, einfältige Person! – Nun wankt alles. Ich fühle auf einmal meine furchtbare Verantwortung: für mein Kind, für meine Ida bin ich doch verantwortlich (169).

Frau Buchner als ideale Mutterfigur, die in ihrer Fürsorglichkeit und beständigen Aufopferung für andere eigentlich nach Hauptmann die ‚echte‘, ‚naturgegebene‘ Weiblichkeit zu beweisen hat, die „mit feste[m], frohe[m] Glauben“ (169) in die Familie kam, verstummt angesichts dieser in ihren Augen nicht zu bewältigenden Probleme und verlässt bereits vor dem Ende der Handlung die Bühne – dies ist als symptomatisch für ihr Unvermögen anzusehen, sich mit wahren gesellschaftlichen Problemen auseinanderzusetzen, die sich in der Familie Scholz zeigen. Allerdings steht gerade die Überbetonung des Gefühlvollen und Sentimentalen bei Frau Buchner in naturalistischer Tradition: Die starke Zeichnung der Gefühlswelt bedeutet vor allem das Eingeständnis, dass „dieser Versuch [einer Besserung, Anm. d. Verf.] gescheitert ist“²⁸³, handelt es sich doch meist nur um ‚falsche Gefühle‘ bzw. um übermäßig stark ausgeprägte Sentimentalität, die oft ein Zeichen von eigentlich tiefgründiger Verunsicherung ist sowie Ausdruck der Unfähigkeit, eine Lösung für existentielle Schwierigkeiten zu finden. Frau Buchner erscheint zwar äußerlich als der Inbegriff von Harmonie und seelischer Größe und doch scheitert sie an dem Versuch, diese Familie, die „Maske[n]“ (130) trägt, als „Liebesgemeinschaft neu erstehen zu lassen“²⁸⁴, weil ihre naive Denkweise auf patriarchalischen Strukturen gründet und diese reproduziert, sie für die

²⁸² Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 114.

²⁸³ Scheuer. 413.

²⁸⁴ Ebda. 413.

Familiendramatik jedoch keinen adäquaten Lösungsansatz finden kann. Ihre Denkweise erweist sich in dem Sinne als überholt, als dass sie auch für ihre Tochter keinen anderen Ausweg sieht als sie vor diesen Problemen, die auf gesellschaftlichen Diskrepanzen basieren, zu schützen, ihr damit auch im wahrsten Sinne des Wortes vor sozialen Problemen ‚die Augen zu verschließen‘ (Vgl. 168ff.). Dieser Ausgang des Dramas korrespondiert mit dem Umstand, dass die naturalistischen Dramen selbst ihre idealen Muttergestalten häufig versagen, verzagen und vor Ratlosigkeit und Verzweiflung kapitulieren ließen.

3.3.2 Die religiöse Mutter: Frau Vockerat (*Einsame Menschen*)

In der zweiten Hälfte des Jahres 1890 war Hauptmann vor allem mit einer Bühnendichtung beschäftigt: dem Drama *Einsame Menschen*, das im Januar 1891 uraufgeführt wurde²⁸⁵. In dem Stück, welches das Schicksal des vergeistigten Menschen thematisiert, der Neues verwirklichen will und sich nicht von der Tradition lösen kann, wurden (auto-)biographische Elemente erkannt, die sich vor allem auf Hauptmanns Bruder Carl, zudem auch auf Tolstoi, Strindberg, Tschekow und Garschin beziehen²⁸⁶. Ähnlich wie Frau Buchner wird auch Frau Vockerat im Verlauf des Dramas *Einsame Menschen* scheitern: Einerseits an den Umständen, die es ihr – einer Frau, die ebenfalls durch die althergebrachte bürgerliche Gesellschaftsordnung sowie die Verinnerlichung patriarchalischer Wert- und Moralvorstellungen geprägt ist – schwer machen, auf die Sorgen und Nöte ihres Sohnes Johannes und auf seine folgenreiche Begegnung mit der emanzipierten Studentin Anna Mahr adäquat zu reagieren, andererseits jedoch auch an ihrer eigenen tiefen Religiosität, die sie mit ihrem Mann in der Ehe verbindet, mit deren Hilfe sie jedoch ihren Sohn nicht zu einem selbständigen und selbstsicheren Menschen erziehen konnte. Frau Vockerat, wiederum eine schon äußerlich ‚mütterlich-ideale‘ Frau – ‚eine Matrone in den fünfziger Jahren. Schwarzes Seidenkleid. Wellenscheitel‘ (9) – entstammt einem bürgerlich-christlichen Elternhaus und ihr Leben erweist sich als ein ‚ununterbrochenes Verbundensein mit jener Religiosität, mit der Hauptmann das Weiblichkeitsideal verbindet: ‚Eine Frau muss fromm sein‘²⁸⁷. Interessanterweise ist Frau Vockerat, dies sei an dieser Stelle angemerkt, eine Frauenfigur, die nicht nur als Nebenfigur im Drama in Erscheinung tritt, sondern im Gesamtgeschehen über eine hohe Präsenz verfügt.

3.3.2.1 Weiblichkeit und Frömmigkeit

Diese (männliche) Vorstellung von der ‚idealen‘ Wesensbeschaffenheit der Frau hat Mutter Vockerat im Drama internalisiert: ‚Ein Mann ohne Frömmigkeit, das ist ja schon schlimm genug. Aber eine Frau, die nicht fromm ist [...]. Ich bete ja so viel. Ich bitte

²⁸⁵ Hofer. 17.

²⁸⁶ Ebda. 17.

²⁸⁷ Hauptmann, *Tagebücher 1892-1894*. zitiert nach Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 115.

Gott ja täglich²⁸⁸. Damit prangert sie auch Käthes ‚Versagen‘ als Ehefrau an, das ihrer Meinung nach in fehlender Religiosität, nicht aber in ihrer mangelhaften Bildung oder in womöglich wesentlichen Unterschieden zwischen den Eheleuten begründet ist. Ihre mütterliche Tatkraft rührt damit von einem tief verankerten, wenn auch für wahre soziale Probleme blinden Gottesglauben her:

wenn ich mal so recht voller Sorgen bin, und ich hab' mich dann so recht inbrünstig ausgebetet, hab' so alles dem lieben Vater im Himmel ans Herz gelegt, da wird mir so leicht, so fröhlich ums Herz...! (12).

Mutter Vockerat ist damit ein eher „kleines, einfältiges Wesen...und sie wird wiederum in eine stille, gefühlvolle Sphäre“²⁸⁹ gerückt, aus der sie nicht auszubrechen vermag: „der liebe Gott wird schon alles wohl machen“ (50). Die Vorstellung des durch Mutterschaft und Gottesglauben begrenzten Einflussbereichs der Frau prägt Frau Vockerats Lebensanschauung. Daher glaubt sie auch, dass ihr eigenes Leben „erst angefangen habe, als Gott ihr den Sohn Johannes schenkte“²⁹⁰, dieser Vorstellung entsprechend muntert sie die über ihre Ehe und die eigene Unzulänglichkeit deprimierte Käthe auf:

Sieh mal, wie war's denn bei uns: erst haben wir uns hingeschleppt, vier Jahre – ich und mein Mann – das war gar kein Leben. Dann erhörte der liebe Gott unsre Bitten und schenkte uns den Johannes. Da fing unser Leben erst an, Käthchen! (12).

Frau Vockerat scheint sich nicht der wahren Gründe bewusst zu sein, aus denen heraus die Ehe zwischen Johannes und Käthe nicht mehr funktioniert: „Du [Käthe, Anm. d. Verf.] kannst zufrieden sein. Du hast deinen Jungen, Du hast Deinen Mann, der Dich lieb hat. Ihr könnt ohne Sorgen leben. Was willst du denn mehr?“ (12). Sie scheint die Problematik der geistigen Diskrepanzen zwischen den Eheleuten nicht zu bemerken und glaubt, dass ein Kind die Partnerschaft nachhaltig retten kann. Auch an dieser Stelle wird deutlich, wie am Beispiel der Familie John bereits gezeigt, dass das Kind oft als Bindeglied innerhalb der Ehe fungiert und den in einer unglücklichen Beziehung verfangenen Menschen – zumindest zeitweise – einen neuen Lebenssinn zu schenken vermag. Frau Vockerat kennt so im Leben nichts Bedeutenderes, als den Interessen und Wünschen des Gatten und des Sohnes zu entsprechen und sich somit der patriarchalischen Ordnung zu fügen. Diesem Ideal gemäß sieht sie die Aufgabe ihrer Schwiegertochter Käthe primär darin, für den Mann und das Kind zu sorgen und „wie ein guter Geist“²⁹¹ über der Familie zu walten. Mutter Vockerat hat alles daran gesetzt, ihr Kind zu einem „frommen Christenmenschen“ (49) zu erziehen, wenngleich es ihr nicht gelingen konnte, Johannes vom Gottesglauben anhaltend zu überzeugen: „Und wenn er noch so gut is: seinen Gott hat er halt doch verloren.“ (49) Diese Diskrepanz

²⁸⁸ Hauptmann, Gerhart. *Einsame Menschen. Drama in fünf Akten*, Berlin: Fischer Verlag 1928. 12ff. Alle weiteren Textstellen werden stets nach dieser Ausgabe zitiert, die Seitenzahlen werden jeweils hinter dem Zitat in Klammern angegeben. Anm. d. Verf.

²⁸⁹ Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 115.

²⁹⁰ Ebda. 115.

²⁹¹ Ebda. 116.

zwischen Johannes und seinem Elternhaus wird vor allem daran deutlich, dass Johannes Bilder von Haeckel und Darwin an die Wand gehängt hat, deren wissenschaftlicher Fortschrittsglaube im Gegensatz zu den „gleichfalls die Wand zierenden theologischen Motiven“²⁹² steht. Schöpfungsmythos und Evolutionstheorie stehen sich damit, so wie auch Johannes‘ und Mutter Vockerats Ansichten, kontrastierend gegenüber.

3.3.2.2 Das Scheitern von Johannes‘ Erziehung

Somit sieht Frau Vockerat ihr eigenes erzieherisches Scheitern allein darin begründet, dass sie ihren Sohn nicht zu Frömmigkeit erziehen konnte (Vgl. 28), während der von Haeckel inspirierte Johannes an der engstirnigen und seinen modernen, fortschrittlichen Ideen gegenüber intoleranten, konservativen Autorität der Eltern zerbricht (28). Durch ihre auf strenger Religiosität basierende Auffassung von Erziehungsarbeit hat sie es verpasst, ihren Sohn zu einem selbständigen und seelisch gefestigten Mann zu erziehen – stattdessen ist er wankelmütig und unsicher, ein Umstand, den Frau Vockerat einzig und allein auf Johannes Atheismus zurückführt: „Seht ihr nun! Seht ihr! Was hab‘ ich gesagt! Seht ihr! Ein Haus, hab‘ ich gesagt, aus dem der liebe Gott verjagt ist, bricht über der Nacht zusammen“ (95). Wie Frau Buchner zitiert auch sie gegenüber Johannes das „Vierte Gebot“ (101), nach dem sie ihre Erziehung ausrichtete und mit dem sie jede ernsthafte Auseinandersetzung im Keim erstickt. Seine beständige Ruhelosigkeit und Gereiztheit führt sie somit nicht auf seine Wesensbeschaffenheit oder auch auf eigene Erziehungsfehler, sondern vielmehr auf seinen fehlenden Glauben zurück: „Und man sieht doch auch, wie sich’s rächt: es liegt kein Segen über seiner Tätigkeit“ (49). Hieran wird eine Analogie zum Denken Frau Buchners offenbar: Frau Buchner hinterfragt weder Erziehung noch Autoritäten, auch nicht mögliche Ursachen für das Verhalten der Scholzens, sondern fokussiert mit ihrer Kritik am Umgang der Kinder mit den Eltern nur die Auswirkungen und Folgen.

3.3.2.3 Frau Vockerat als Verkörperung tradierter Werte und Normen

Frau Vockerat ist aufgrund dessen nicht dazu in der Lage, die geistige Welt ihres Sohnes nachzuvollziehen, da sie allen „ihrer eigenen Art fremden Dingen verständnislos entgegentritt“²⁹³ – sie verkörpert somit (antimoderne) Traditionen, die Internalisierung der bürgerlichen Moral- und Wertvorstellungen, das patriarchalische Rollenverständnis. So ist sie gegenüber Anna Mahrs Meinung von weiblicher Emanzipation – selbst über die Tatsache, dass der Mann „noch heute das Recht [hat], seine Frau in mäßiger Weise körperlich zu züchtigen“ (53) – schon aus Prinzip immun, ohne auch nur einmal deren Wahrheitsgehalt zu reflektieren:

Weißt du – überhaupt mit solchen Sachen darf sie mir alten, erfahrenen Frau nicht kommen. Das hat se auch schon gemerkt, dazu bin ich zu alt und habe zuviel Erfahrungen gemacht (53).

²⁹² Weiershausen. 218.

²⁹³ Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 116.

Anfangs ist ihre Haltung von verwunderter Skepsis gegenüber Anna gekennzeichnet, was zeigt, wie fern ihr die modernen Bestrebungen der Frauen sind und wie vorurteilsbeladen sie den weiblichen Studierenden eigentlich gegenübertritt: „Es hat mich wirklich gefreut, einmal eine richtige Studentin von Angesicht zu Angesicht zu sehen. Unsereins bildet sich mitunter so dumme Vorstellungen“ (34). Im Verlauf des Dramas und mit zunehmenden Konflikten zwischen Käthe und Johannes ändert sich ihre Meinung jedoch über Anna: Sie wird zur „durchtriebene[n] Kokette[n]“ (102), die ihren Sohn „verhext“ (101) hat²⁹⁴. Weibliche Emanzipation wird hierbei einseitig gleichgesetzt mit einem unheilbringenden, negativen und als ‚unweiblich‘ geltenden Verhalten, ohne jedoch die wahren Gründe dafür bzw. für die schwelenden Konflikte zu erkennen. Auch Johannes Mitverantwortlichkeit für die Situation wird ausgeblendet, Anna erscheint als die alleinige ‚Schuldige‘, die Johannes verführt, ihn gleichsam zum „Ehebrecher“ (95) gemacht hat.

Annas moderne Bestrebungen lassen sich schwerlich mit Frau Vockerats eigener Ideen- und Gedankenwelt verbinden, weil sie ihrer Erziehung und ihrem Wesen fremd sind: In ihrer „einfältigen religiösen Muttergestalt zeigt sich deutlich die Unfähigkeit, neuen Ideen oder anders gearteten Gesinnungen zugänglich zu sein“²⁹⁵, welche sie auch Käthe gegenüber zeigt: „Käthel, gib dich mit den neuen Geschichten nicht ab. Das macht den Menschen bloß konfus“ (53). Mit dieser Aussage inszeniert Hauptmann die eigentlich ambivalente Haltung in der Gesellschaft gegenüber der weiblichen Emanzipation, auch und gerade von Seiten der Frauen, die selbst oft noch in tradierten Rollenmustern gefangen waren und diese für selbstverständlich hielten. Von der geistigen Welt der Männer ist Frau Vockerat weit entfernt und lebt dafür in der „kleinen Denkart der allgemeinen Frauenwelt“²⁹⁶, die sie auch auf Käthe zu übertragen sucht. Mit ihrem Wesen gehen eine Idealisierung der Frau und eine hohe Wertung der Mutterschaft einher,

*die aufgrund der Differenzierung des Geschlechtscharakters gerade auch bei Hauptmann als [ein] von der Natur gegebene[r], ureigenste[r] Wirkungsbereich der Frau zu gelten hat*²⁹⁷.

Andererseits vermag auch diese in ihren Grundzügen ideale (weil vordergründig um das Wohl Käthes und ihres Sohnes besorgte) Mutter es nicht, den Niedergang ihres eigenen Kindes aufzuhalten, denn „mütterliche Liebe und Fürsorge kompensieren nicht ihre

²⁹⁴ An diesem Beispiel wird deutlich, wie sehr Frau Vockerats Vorstellung von der Studentin durch eigene Projektionen geprägt ist: sie rezipiert die zeitgenössische, stereotype Vorstellung von einer Akademikerin, die durch eine Abwehrhaltung sowie unsachgemäße Ängste und Befürchtungen gekennzeichnet ist. Am deutlichsten wird an ihrer Wortwahl, dass Anna nun „Züge einer *femme fatale*“ angenommen hat, die einen Mann wie Johannes „in den Tod treibt“. Frau Vockerat ist es somit, die nun der sanften Käthe ein kontrastierendes Frauenbild – die ‚dämonische Anna‘ gegenüberstellt, d.h. aus der Perspektive der alten, traditionsbewussten Frau, die wie eine ‚Matrone‘ in der bürgerlichen Welt verankert ist, werden zwei Frauenbilder entworfen, deren Gestaltung sich wiederum auf die zeitgenössische Geschlechterdebatte – ‚gut‘ und ‚edel‘ vs. ‚verführerisch‘ und ‚verdorben‘ – zurückführen lässt. Anm. d. Verf. Vgl. Essen, Gesa von. „Duldende und aufbegehrende Töchter: Zum Frauenbild im Drama des deutschen Naturalismus“, in: Fludernik, Monika; Huml, Ariane [Hrsg.]. *Fin de siècle*, Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier 2002. 251-275. Hier: 264ff.

²⁹⁵ Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 116.

²⁹⁶ Ebda. 116.

²⁹⁷ Ebda. 116.

[eigentliche] Verständnislosigkeit²⁹⁸ – weder das Unverständnis für Johannes' Arbeit, noch für den innerseelischen Konflikt, den er in der Dreiecksbeziehung mit Käthe und Anna Mahr durchlebt.

In seiner wachsenden Begeisterung für Anna sieht Mutter Vockerat zwar von Anfang an zu Recht eine Gefährdung für die Ehe und doch ist die einzige Lösung, die sie und ihr Mann ihrem Sohn bieten können, das auf bürgerlichen und christlichen Konventionen fußende Beharren auf der Bindung. Das Lebenskonzept einer ‚menage à trois‘, das Johannes sich ersehnt, um auf keine der beiden Frauen verzichten zu müssen, weist Frau Vockerat schon allein aufgrund der konventionellen Schranken entschieden zurück – indem sie Anna eigenmächtig aus dem Haus wirft, macht sie ihre autoritäre Macht über Johannes geltend und gibt vor zu wissen, wie man dieser Situation am besten begegnet: „Ich sage Dir: die Dame hat hier nichts mehr zu suchen“ (101). Sie übersieht daher nicht nur, dass der Konflikt zwischen Käthe und Johannes so weit fortgeschritten und verhärtet ist, dass ein Kind die Situation kaum zu retten vermag, sondern auch, dass Käthes Niedergang nicht durch die Bindung an Johannes oder durch gutes Zureden aufzuhalten ist. Johannes zerbricht am Gegensatz zwischen der traditionell-bürgerlichen, christlich-moralischen Lebenshaltung und der „emanzipatorischen Freiheit der Moderne“²⁹⁹. Damit kann Mutterliebe alleine nicht das Verständnis für das geistige und seelische Wohlergehen des Kindes garantieren. Vielmehr bedeutet eine angemessene Erziehung auch eine weltoffene, tolerante und kritische Einstellung sich selbst und dem Zeitgeschehen gegenüber, die Frau Vockerat ihrer Umwelt jedoch nicht entgegenbringen kann.

3.3.3 Die kinderlose und doch ‚ideale Mutter‘: Frau Flamm (*Rose Bernd*)

Am Beispiel der Rose Bernd inszeniert Hauptmann ein Kindsmörderinnen-Drama nach dem Vorbild des Hirschberger Prozesses gegen die „meineidige Kindesmörderin Hedwig Otto“³⁰⁰, an dem Hauptmann im April 1903³⁰¹ als Geschworener teilnahm. Die Angeklagte hatte ihr uneheliches Kind nach der Geburt getötet, doch für Hauptmann konnte „von einer Schuld dieser Kindesmörderin keine Rede sein“³⁰², seine Kritik richtete sich vielmehr gegen das soziale Umfeld der Frau, welches seiner Ansicht nach mit Unverständnis und dem Festhalten an starren Wert- und Normvorstellungen die junge Kellnerin zu dieser Tat getrieben hatte³⁰³. Das Drama entstand im Jahr 1903 in nur wenigen Monaten: Mitleid mit dem Schicksal einer jungen Frau wie Rose „beflügelt auch in diesem Fall sein Schaffen“³⁰⁴, doch vor allem eigene Erlebnisse und Eindrücke wurden in das Drama mit einbezogen. Das in *Rose Bernd* verarbeitete Motiv des Mannes, der zwischen zwei Frauen steht, lässt sich auch vor dem Hintergrund der

²⁹⁸ Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 116.

²⁹⁹ Sorensen, Bengt-Algot; Arndal, Steffen. *Geschichte der deutschen Literatur 2. Vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, München: C.H. Beck 2002. 113.

³⁰⁰ Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 172.

³⁰¹ Gerhart Hauptmann, *Tagebücher 1897-1903*. 57.

³⁰² Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 172.

³⁰³ Vgl. Sprengel 1984. 129.

³⁰⁴ Hildebrandt. 53.

Ehekrise des Dichters erklären, der sich im Jahr 1904 von Marie Thienemann scheiden lässt³⁰⁵. Mit dem ebenso thematisierten Kindsmord-Motiv steht Hauptmann dabei in langer literarischer Tradition, denn es lässt sich weit über den Sturm und Drang hinaus bis in die griechische Mythologie (z.B. Medea) zurückverfolgen. Der Sturm und Drang hatte mit dem Naturalismus insbesondere den „Kampf gegen Scheinmoral und Lüge“³⁰⁶ gemein. Ebenso steht *Rose Bernd* in der Tradition des bürgerlichen Trauerspiels³⁰⁷, wobei gerade der Zwang kleinbürgerlicher Wertvorstellungen auf die Tochter thematisiert wird.

Im Folgenden soll die ‚ideale Mutterfigur‘ Henriette Flamm, die im Drama jedoch nur als Nebenfigur in Erscheinung tritt, analysiert werden. Ihr ist, ähnlich wie Frau John, die Erfüllung des sehnlichen Kinderwunsches versagt geblieben, jedoch gestaltet sich ihr Wesen im Gesamtzusammenhang des Dramas völlig anders als das Frau Johns. Frau Flamm erscheint, und das obgleich sie kinderlos ist, als „Verkörperung der reinen Mutterschaft“³⁰⁸. Sie ist mit dem Erbscholtiseibesitzer und Standesbeamten Christoph Flamm verheiratet, der wiederum mit dem 22-jährigen Bauernmädchen Rose Bernd ein Verhältnis hat, aus dem letztendlich ein Kind hervorgeht. Dem traditionellen Rollenverständnis gemäß hat Frau Flamm viel gemein mit Frau Vockerat und Frau Buchner, denen jedoch im Gegensatz zu ihr die Erfüllung des Kinderwunsches nicht versagt geblieben ist. Allerdings stellt sich Frau Flamms mütterliches Gefühl noch deutlicher als bei den anderen beiden Figuren dar³⁰⁹. Schon alleine ihre Physiognomie

– eine matronenhaft aussehende, anziehende Frau von vierzig Jahren...Das Gesicht ... hat große, imponierende Verhältnisse. Ihre Augen sind hellblau, die Stirn hoch, die Schläfe breit. Ihr Haar ist bereits grau und dünn, sie trägt es im korrektesten Scheitel³¹⁰

– verleiht ihr die „Züge idealer [und unaufdringlicher, schlichter, Anm. d. Verf.] Weiblichkeit“³¹¹. Hauptmanns Mutterfiguren tragen überwiegend ähnliche physiognomische Züge, welche auch „die eigene Mutter des Dichters und auch seine erste Frau Marie, von der sich Hauptmann ‚bemuttert‘ fühlt[e]“³¹², auszeichneten. Frau Flamm ist ganz im Gegensatz zu ihrem sinnlichen und recht temperamentvollen Mann Christoph vor allem mit einem häuslich-praktischen Sinn, einem ausgeglichenen Gemüt sowie „Humor“ (29) ausgestattet und wird besonders „durch Güte und Gelassenheit“³¹³ charakterisiert. Damit erfüllt sie alle Kriterien für ein ideales Dasein als Mutter, die ihre Kinder erziehen und dem Mann eine seelische Stütze sein kann.

³⁰⁵ Hildebrandt. 54.

³⁰⁶ Ebda. 54.

³⁰⁷ Vgl. ebda. 54.

³⁰⁸ Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 118.

³⁰⁹ Ebda. 118.

³¹⁰ Hauptmann, Gerhart. *Rose Bernd*, Berlin: Ullstein Buchverlage GmbH 2005. 25. Alle weiteren Textstellen werden nach dieser Ausgabe zitiert, die Seitenzahlen werden jeweils hinter dem Zitat in Klammern angegeben. Anm. d. Verf.

³¹¹ Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 118.

³¹² Ebda. 118.

³¹³ Ebda. 119.

3.3.3.1 Duldsamkeit und Aufopferung als Bestimmung der Frau

Seit bereits neun Jahren ist Frau Flamm bettlägerig und wird nur gelegentlich in den Rollstuhl gesetzt, mit dem sie sich ohne fremde Hilfe jedoch nicht umher bewegen kann. Dies stellt für sie einen Umstand dar, unter dem sie einerseits leidet, wenn es darum geht, einem ihr nahe stehenden Menschen Hilfe zu gewähren: „Und wenn ich ni aso gefesselt wär’, da wär’ ich schonn [sic!] längst amal bei ‚ner gewesen“ (65); andererseits scheint sie sich damit im alltäglichen Leben abgefunden zu haben. Nach dem frühen Tod des ersten Kindes Kurt und einer langjährigen Lähmung³¹⁴ ist ihr ein weiteres Mutterglück offenbar verwehrt und den Schmerz über diesen Umstand hat sie nur mit jahrelanger Selbstbeherrschung verwinden können. Frau Flamm repräsentiert die Funktion der Ratgebende[n] und Vertraute[n] im Drama, der nicht zuletzt die schwangere Rose, „ihr Gesicht in deren Schoß“ (36) verborgen, ihr Herz ausschüttet: „Nu also, wo fehlt’s denn? Was hat’s denn gegeben? Immer sprich du dich aus! Erleichtere dich!“ (36). Allerdings kommen auch andere Dorfbewohner, wie z. B. August Keil, mit ihren Sorgen und Nöten zu ihr, da sie bei Frau Flamm stets Verständnis finden – sie ist folglich die Verkörperung von Mutterschaft auch im übergeordneten Sinne, nämlich als wahrhaft ‚bemutternde‘ Person. Bezeichnenderweise spricht auch ihr eigener Mann sie fortlaufend mit ‚Mutter‘ (74) an³¹⁵, was einerseits als ein genereller Hinweis auf Frau Flamms auf die mütterlich-ratgebende Funktion reduzierte Erscheinung gewertet werden kann, andererseits jedoch auch andeutet, dass Frau Flamm für ihren Mann selbst nicht erotisch anziehend ist, sondern lediglich die ‚Mutter‘ verkörpert, die seinen früh verstorbenen Sohn geboren hat und die ihm jetzt vielmehr als Vertraute erscheint.

Sie ist in ihrer Anspruchslosigkeit und ihrer Tendenz, sich dezent und bescheiden zurückzuziehen, als „Gegenmodell zur erotischen Frau“³¹⁶ zu verstehen, die in diesem Fall durch die aufreizende, blonde und kräftig-vitale Rose symbolisiert wird. Frau Flamms Bescheidenheit und ihr Drang, andere zu bemuttern, erklären sich generell aus ihrer traditionell-weiblichen Erziehung, die ihr dezidiert die Rolle der Hausfrau und Mutter zuschreibt und ihr darüber hinaus kaum Interaktionsraum gewährt³¹⁷. Frau Flamms Tendenz zur steten Bescheidenheit, Rücksicht und Aufopferung wird besonders im zweiten Akt deutlich, als sie sich aus dem Gespräch zwischen ihrem Mann und Roses Vater freiwillig zurückzieht: „Ich bin ieberflissig! ... Mädal, schieb mich ock in de Jagdkammer rein“ (29). Auch an den meisten anderen Stellen im Drama taucht Frau Flamm entweder „aus der Jagdkammer“ (63) auf oder sie merkt rücksichtsvoll an: „irgendwo wird woll fer mich ane Kammer noch sein! Ich bin ni [sic!] im Wege“ (74).

³¹⁴ Vgl. Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 122.

³¹⁵ Es wurde bereits darauf hingedeutet, dass auch Frau John von ihrem Mann fortlaufend mit ‚Mutter‘ angesprochen wird, da sie sich vor ihrem Wahnsinn stets um die Knobbe-Kinder kümmerte und vordergründig für die Probleme anderer Verständnis zu haben scheint. Anm. d. Verf.

³¹⁶ Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 119.

³¹⁷ Rose fordert schon allein innerhalb der Figurenkonstellation und im Drama mehr ‚Raum‘ als Frau Flamm: Während letztere erst im zweiten Akt erscheint und im vierten die Handlung wieder verlässt, dazu zumeist mit dem Rollstuhl ins Nebenzimmer geschoben wird, ist Rose in allen fünf Akten sowohl räumlich als auch physisch aufgrund ihrer vitalen und verführerischen Erscheinung präsenter, was durch das offene (sexuelle) Begehren von mehreren Männern gleichzeitig verstärkt wird. Anm. d. Verf.

Hieran zeigt sich deutlich die – trotz der Bedeutung der Mutterschaft für Hauptmann – nebensächliche Funktion der bürgerlichen Mütter und Ehefrauen, denen auch in den bürgerlichen Trauerspielen eher eine Randexistenz zugestanden wird.

3.3.3.2 Pathologisierte Weiblichkeit und das Schicksal ‚weiblicher Bestimmung‘

Aus Henriette Flamm's Hinfalligkeit heraus ist letztlich auch das heftige Begehren ihres Mannes nach einer „seiner vitalen Sinnlichkeit gemäßen Frau“³¹⁸ zu verstehen. Dabei betont Catani, dass besonders die kränkliche, ‚asexuelle‘ Frau in einer gesellschaftlichen Dimension auch immer „die Verweigerung der Mutterschaft, der Fortpflanzung und des Lebensprinzips schlechthin“ bedeutet, dass ihre Ästhetisierung als schlichte, bescheidene Frau auch zu einer „Stilisierung ihrer ‚Unfruchtbarkeit‘“³¹⁹ führe, welche ein besonderes Phänomen der Jahrhundertwende darstellt. Frau Flamm ist zwar der Inbegriff einer idealen Mutter und ist doch durch den Tod ihres ersten Kindes am sozialen ‚Zwang der Mutterschaft‘ seelisch zerbrochen – die erneute Erfüllung der Mutterschaft lässt sich mit dieser entsexualisierten und pathologisierten „Konstruktion von Weiblichkeit“³²⁰ nicht mehr vereinbaren. Frau Flamm's Kränklichkeit kann gleichsam als Konstruktion ihrer unerfüllten Mutterschaft, als Ausdruck ihrer Verzweiflung über den Tod des Kindes und auch ihrer Resignation (sie kann und wird keine weiteren Kinder bekommen) gewertet werden³²¹. Ihre Ehe scheint schon von Anfang an eher ungünstigen Bedingungen und damit materiellen, vernunftgeleiteten Erwägungen geschuldet gewesen zu sein. Als offenbar wird, dass ihr Mann der Vater von Rose's Kind ist, weist Frau Flamm darauf hin, dass sie bereits viel zu alt war, als sie heirateten:

Christel, was hab' ich dir damals gesagt, da du rausgerickt kamst und du woll'st [sic!] mich heiraten. (...) Ich bin viel zu alt fer dich. A Weib kann sechzehn Jahr jinger sein, aber nie drei oder vier Jahre älter. Hätt'st du mir ock gefolgt dahier! (72).

Der mütterlichen Frau Flamm liegt das „traditionelle Weiblichkeitsideal“³²² zugrunde, sie ordnet sich der bürgerlich-patriarchalischen Gesellschaft bedingungslos unter und akzeptiert die zeitgenössischen Geschlechtszuschreibungen, denn sie steht ihrem Mann in seinen Angelegenheiten generell nicht im Weg: „Ich meng' mich ja o sonst nich in deine Sachen“ (65); sie wendet sich selbst dann nicht von ihm ab, als sie von seinem Verhältnis zu Rose und seiner ungewollten Vaterschaft erfährt. Vielmehr stellt sie ihren eigenen Schmerz hintenan, denn „wingstens is ma noch zu was gutt in der Welt“ (39). Frau Flamm sieht dieses Verhältnis als notwendige Konsequenz aus der Wesensbeschaffenheit ihres Mannes, die für sie untrennbar mit dem männlichen Sexualdrang verbunden ist; womöglich verspürt sie auch aufgrund ihres eigenen

³¹⁸ Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 119.

³¹⁹ Beide Zitate nach Catani. 107.

³²⁰ Ebda. 108.

³²¹ Eine kränkliche Frau wie Frau Flamm ist in diesem Sinne Ausdruck einer generell offenbar werdenden (weiblichen) Krise um 1900, die sich u. a. auch auf die Frage nach dem ‚Sinn und Zweck‘ der Mutterschaft erstreckt. Somit bedeutet die literarische Konstruktion der *femme fragile*, also einer morbiden, kränklichen Frau wie Frau Flamm, auch eine Auseinandersetzung mit der Frage nach der ‚letztendlichen Bestimmung der Frau‘. Überdies, darauf sei an dieser Stelle noch einmal hingewiesen, ermöglicht die entsexualisierte Darstellung der Frau gleichsam auch ihre Idealisierung. Vgl. ebda. 108.

³²² Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 119.

physischen Unvermögens ihm gegenüber eine gewisse ‚Schuld‘, da sie ihm nicht ganz Frau sein, ihn nicht sexuell befriedigen und ihm keine weiteren Kinder schenken kann. Vermutlich entstammt auch daher Frau Flamms Vorschlag, Roses Kind zu adoptieren, nicht nur ihrem Drang zu helfen, sondern auch dem Wunsch, die Kinderlosigkeit ihrem Mann zuliebe zu kompensieren – wieder erscheint das Kind als letztes Bindeglied einer brüchigen Ehe, denn auch Frau Flamm äußert, dass es nach Kurts Tod „ebens ni sollte zu tot um uns werden“ (73). Roses Schicksal geht ihr, der verständnisvollen Frau, nahe: „Daß ma Anteil nimmt, das weeiß se ja doch“ (69). Gefesselt an den Rollstuhl, beweist Frau Flamm ihre Mütterlichkeit und Fürsorge in der bedingungslosen Akzeptanz des Lebenswandels ihres Mannes, wie sie im Gespräch mit Roses Verlobtem August Keil betont:

Wenn eemal a Mensch so geartet is: 's nu a Mann, dem de Weiber nachlaufen, oder's kann o meinsweg'n a Weibsbild sein, dem de Männer wie nerrsch uff a Hacken liegen – da heeßt's dulden! Dulden! Geduldig sein! Ich hab' zwelf Jahre lang so gelebt...Und wenn ich ieberhaupt noch was sehn wollte, da hab' ich muß durch de Finger sehen (71).

In Duldsamkeit und Leiden, nicht aber im Aufbegehren und in der Autonomie vom Mann, sieht sie daher ihre allumfassende Lebensaufgabe und scheint diesen Umstand auch nicht zu hinterfragen, denn durch Hingabe, bescheidene Zurücknahme und Selbstbeherrschung hat Frau Flamm den jahrelangen Leidensweg, den unerfüllten Kinderwunsch und ihr Dasein als an den Rollstuhl gefesselte, im eigenen Haus nicht wirksam tätige Frau bewerkstelligen können³²³. Ihr erscheint die Mutterschaft, „die mit den tiefsten, größten Schmerzen und mit Glück gesegnet ist“³²⁴, als wichtigste Berufung der Frau, denn „Mutterschaft steht über allem Glauben und über aller Moral“³²⁵: „Ich hab' ane eenzige Sache gelernt: neemlich was ane Mutter is hier uff der Erde und wie die mit Schmerzen gesegnet ist“ (38). Hieran wird auch deutlich, wie stark im 19. Jahrhundert selbst aus der weiblichen Perspektive das Dasein als Frau und Mutter mit der Vorstellung von Schmerzen und Leiden verbunden ist und dies auch als selbstverständlich, ja sogar erstrebenswert hingenommen wird. Als sie erfährt, dass Rose ein Kind erwartet, stellt Frau Flamm sich daher ungeachtet der eigenen Schmach ganz auf die Seite der jungen Mutter, für die „die uneheliche Mutterschaft zur unerträglichen Qual wird“³²⁶ und spricht ihr Mut zu: „Nu, Mädlel, 's doch a Glick, was du hast! Fer a Weib gibt's kee greeßeres! Halt du's feste“ (40). An dieser Einstellung wird deutlich, dass für sie nicht nur die Berufung, sondern sogar „'der Hauptzweck des Lebens der Mutter' in der ‚Erreichung des Kindes“³²⁷ zu bestehen scheint.

³²³ Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 121.

³²⁴ Ebda. 119.

³²⁵ Ebda. 119.

³²⁶ Ebda. 121.

³²⁷ Ebda. 121.

3.3.3.3 Frau Flamms Scheitern an der patriarchalischen Gesellschaft

Die kinderlose und dazu noch kranke Frau, die von Rose auch Flamm gegenüber mehrmals als „Engel“ (39; 54) bezeichnet wird, steigert sich angesichts des Elends von Rose in die „Rolle der idealen [Ersatz-]Mutter hinein“³²⁸ und übernimmt nun mit viel Pragmatismus anstelle des alten Bernd, der lediglich daran glaubt, dass der „Herrgott ...se schon noch zur Vernunft bring'n“ (33) wird, die Fürsorge für die junge Frau. Aus ihrem grundsätzlich mütterlichen Gefühl heraus ist es auch zu verstehen, dass Frau Flamm neben August Keil die einzige im Dorf ist, die ungeachtet ihres eigenen Leids wahres Mitgefühl und Verständnis für Rose zeigt³²⁹ – dies vor allem im Gegensatz zu ihrem Mann, dem eigentlich Verantwortlichen. Im Gespräch mit ihm prangert Frau Flamm doch in einem Moment der Entrüstung die patriarchalische Gesellschaft an, welche den Mann gegenüber der unehelich schwangeren Frau bevorteilt und ihm Rechte einräumt, die für die Frau nicht gelten: „Du hast ja recht scheene Geschichten erzählt...danach tut ihr dann immer im Rechte sein! A armes Weib mag dann sehen, wo se hinkommt!“ (73). An dieser Stelle erscheint Frau Flamm als Autoritätsinstanz, die sogar über die männliche Gesellschaft richtet: „Ihr Männer seid wie de Kinder dahier...“ (74).

Sie beugt sich insgesamt jedoch der patriarchalischen Wertvorstellung und dem Rollenbild, das der Frau in dieser Gesellschaft vorgeschrieben ist – wie auch Frau Vockerat und Frau Buchner hat sie das Bild der ‚idealen Frau‘ verinnerlicht, die für den Ehemann in stiller Duldsamkeit und Achtung lebt, ihre Auffassung der weiblichen Rolle basiert auf der „Akzeptanz ihres Geschlechts und dem festen Rollenmuster einer Frau“³³⁰; die Wert- und Normvorstellungen sowie „das Handlungsmuster der bürgerlichen Gesellschaft“ sind tief in ihr verankert. So zeigt sich bei Frau Flamm keinerlei Drang, aus diesem Muster auszubrechen und sich außerhalb „des beschränkten Kreises, der der Frau als Mutter und Gattin zufällt“³³¹, zu betätigen oder sich gegen ihren Mann und seinen Lebenswandel zu behaupten. Andererseits scheint auch die uneheliche Schwangerschaft „nicht mehr eine zwangsläufige Katastrophe nach sich zu ziehen“³³², denn Frau Flamm zeigt Mitgefühl, gerade weil sie die Mutterschaft als höchste Bestimmung der Frau und auch in der unehelichen Mutterschaft an sich – im Sinne Hauptmanns – aus diesem Grund keine Schande sieht. Im Gegensatz zu Roses Vater erkennt sie, dass Rose der sexuellen Begierde der Männer als ‚Opfer‘ ausgesetzt war und sich in ihrer fortschreitenden Verstrickung nicht zu wehren wusste. Allerdings muss auch Frau Flamm letztlich mit ihrem Großmut und ihrer Güte scheitern, denn angesichts der Problematik der unehelichen Mutterschaft und des außerehelichen sexuellen Verkehrs, die durch die Form der „patriarchalischen Familienordnung sowie die

³²⁸ Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 121.

³²⁹ Ebda. 121.

³³⁰ Ebda. 121.

³³¹ Ebda. 121.

³³² Marx, Friedhelm. *Gerhart Hauptmann*, Stuttgart: Reclam 1998. 126.

männlich orientierte Gesellschaftsnorm an Brisanz gewinnt³³³, vermag sie nicht, Roses Kindsmord am Ende zu verhindern bzw. Roses seelischen Niedergang aufzuhalten. Rose steht letztlich isoliert da, gerade weil sich ihre einzige Rettung, Frau Flamm, in Wahrheit ebenso als Instanz des „weiblich-ethischen Ideals“³³⁴ der patriarchalischen Gesellschaft erweist, die ihr nicht umfassend zur Seite zu stehen vermag. Hauptmanns Darstellung der Mutter bleibt damit ganz dem traditionellen Mutterbild verhaftet. Mit diesem Symbol reiner Mütterlichkeit schafft er zwar eine Gegenposition „zu einer Welt..., in der die uneheliche Mutterschaft verachtet wird“ – Frau Flamm ist Sinnbild weiblicher Bescheidenheit und Selbstaufopferung, „darüber hinaus auch eine Repräsentantin des praktischen Sinns und des gesunden Menschenverstands“³³⁵ – und doch ist auch sie im patriarchalischen Wertesystem zu tief verwurzelt, als dass sie einem Problem wie der unehelichen Schwangerschaft mit all ihren Konsequenzen helfend begegnen kann. Frau Flamm muss sich dem Wertesystem unterwerfen und dabei hilflos zusehen, wie Rose an den überkommenen Moral- und Wertvorstellungen der bürgerlichen Gesellschaft zerbricht.

Die bisher vorgestellten Mutterfiguren sind mütterliche Idealtypen, die allesamt die Vorstellungen und Konventionen ihres Standes verinnerlicht haben³³⁶ und weitestgehend dem Hauptmann'schen Ideal der Mutter entsprechen. Frau Flamm, Frau Buchner sowie Frau Vockerat sind gleichsam Repräsentantinnen des Rousseau'schen Frauenideals: Tief verbunden mit Familie und Haushalt, äußerlich schwache Personen „im Sozialgefüge der männlich dominierten Hierarchie“³³⁷, entwickeln sie ihre Stärken jedoch gerade über die weiblichen Tugenden wie Leidenschaft und Duldsamkeit. Wenn es um den „kleinen Sozialverband der Familie“³³⁸ geht, sind sie ihren Ehemännern überlegen, gerade weil sie meist über mehr pragmatischen Verstand und Menschenkenntnis verfügen und statt auf Herrschaft und Macht eher auf „Zuneigung, Solidarität und Verständnis“³³⁹ setzen. Insgesamt sind sie Rat gebende Vertrauenspersonen, die ihren Ehemännern seelische Stützen sein können, sich jedoch kaum über das patriarchalische System (zu) erheben (vermögen). Roh weist darauf hin, dass diese Konzeption der Muttergestalten Hauptmanns als eine „Tendenz der Zeit zur Idealisierung der Frau“³⁴⁰ zu verstehen sind, die einen Kontrapunkt zur Stigmatisierung und sogar Dämonisierung (Vgl. Wedekinds *Lulu*) weiblicher Sexualität darstellt. So ist die Idealisierung der mütterlichen Frau gleichzeitig eine andere Form der „Unterdrückung der weiblichen Sexualität“³⁴¹, denn der Lebensinhalt der idealen mütterlichen Frauen besteht lediglich darin, im Haus praktisch zu wirken und als ‚Nebenfigur‘ im familiären Leben sowie als Stütze des Ehemannes aufzutreten, nicht aber darin, ihre Sexualität zu anderen Zwecken

³³³ Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 122.

³³⁴ Ebda. 122.

³³⁵ Beide Zitate nach ebda. 122.

³³⁶ Vgl. ebda. 123.

³³⁷ Ebda. 123.

³³⁸ Ebda. 123.

³³⁹ Ebda. 123.

³⁴⁰ Ebda. 117.

³⁴¹ Ebda. 117.

als zur Zeugung von Nachwuchs auszuleben. Hauptmann weist in der Gestaltung dieser idealen Frauengestalten, in die Züge seiner eigenen Mutter eingingen, darauf hin, dass die ‚ideale‘ Frau vorrangig „auf ihren eigenen Bereich beschränkt und der geistigen Welt des Mannes fern bleiben“³⁴² sollte – wenngleich Frauen, wie an Käthe Vockerat zu zeigen sein wird, gleichzeitig soweit gebildet sein sollten, dass sie dem Mann auch geistige Unterstützung bieten und eheliche Diskrepanzen verhindert werden konnten.

3.4 Die doppelte Aufgabe: Mutter und Ehefrau

Durch Hauptmanns Darstellung der Frauen in ihrer Doppelrolle als Ehefrau und Mutter werden vor allem die Probleme der Institution Ehe und „die gesellschaftlichen Normen, die sie bestimmen“³⁴³, präsentiert. Die problematische (bürgerliche) Ehe und die an ihrer Rolle scheiternde Ehefrau, insbesondere „die strikten Vorstellungen von der Rolle der Ehefrau“³⁴⁴, stellen um 1900 auffallend häufig verwendete literarische Motive dar. Die literarische Inszenierung einer konfliktbeladenen Ehe im Drama scheint sich nicht zuletzt bei Hauptmann primär auf eigene Beobachtungen zu gründen:

*Ein[e] andere Verbindung hat der Schreitende zu dem, den er im Wagen hinter sich drein zieht. So tut der Mann mit dem Weibe zumeist in der Ehe. Das Weib von heut sitzt, sitzt, kann und will nur sitzen: der Mann schreitet*³⁴⁵.

Gerade in *Einsame Menschen* spiegeln sich in der Figur Käthe Vockerat Hauptmanns eigene Erfahrungen mit seiner ersten Ehefrau Marie Thienemann wider – die Beziehung zur weniger gebildeten Marie wurde ihm zunehmend zum existentiellen „Kampf“³⁴⁶, der ihn auch in seiner Arbeit behinderte und fast zur Lähmung jeglichen Schaffensdrangs führte³⁴⁷, wie aus seinen Tagebuchaufzeichnungen hervorgeht. Ebenso wird diese unglückliche Ehe, wenn auch nicht explizit, vor dem Hintergrund der Bildungskritik in *Das Friedensfest* exemplifiziert.

3.4.1 Selbstzweifel und Minderwertigkeitskomplexe: Käthe Vockerat

Käthe Vockerats Erscheinungsbild ist dem zeitgenössischen Bild der *femme fragile* nachempfunden, wie die Regieanweisung deutlich macht: „Frau Käthe, einundzwanzig Jahre alt. Mittelgroß, zart gebaut, bleich, brünett, sanft“ (9). Zudem wird ihr Wesen als „herzlich, aber [nervös]“ und ihre Art als „krampfhaft“ (9ff.) bemüht geschildert – ausnahmslos Eigenschaften eines nervösen und leicht hysterischen Naturells, die sich in weiteren charakterisierenden Adjektiven wie „zaghafte“ (15) und „ängstlich“ (20) ausdifferenzieren. Käthe ist noch geschwächt von der Geburt ihres Sohnes und leidet neben einer allgemeinen Nervosität und „Herzklopfen“ (39) unter stark ausgeprägten Minderwertigkeitskomplexen, die auf dem Bewusstsein ihrer mangelnden Bildung und der daraus folgenden Diskrepanz zwischen den intellektuellen Fähigkeiten ihres Mannes

³⁴² Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 117ff.

³⁴³ Catani. 117.

³⁴⁴ Ebda. 117.

³⁴⁵ Gerhart Hauptmann, *Tagebücher 1897-1905*. 85.

³⁴⁶ Ebda. 299ff.

³⁴⁷ Ebda. 300.

und ihrem eigenen Unvermögen beruhen – so sagt sie über ihren Sohn „Philippchen“ (24), von dem ihre Schwiegermutter behauptet, dass er ihr ähnlich sehe: „Das wünsche ich mir gar nicht. Mir – soll er gar nicht ähnlich werden“ (10). ‚Mutterschaft‘ und ‚Bildung‘ markieren damit, wie auch im *Friedensfest*, ein die „Struktur des Dramas prägendes Oppositions paar, das beide Lebenssphären [Familie und Bildung, verkörpert durch Käthe und Anna, Anm. d. Verf.] nur getrennt vorführt“³⁴⁸. Eine solche Trennung, setzt sich vor allem in der Aufwertung der Mutterrolle als ‚natürlicher Bestimmung‘ und der Abwertung eines weiblichen Bildungsbestrebens als ‚bloßer Ersatzbefriedigung‘ fort³⁴⁹.

3.4.1.1 Die Diskrepanzen zwischen Käthe und Johannes: eine instabile Ehe

Mit dieser Einstellung tritt Käthe ihrem eigenen Mann stets sehr unsicher gegenüber und verhält sich, als sei sie gänzlich seinem Willen unterworfen: „Ist dir’s nicht recht? Ich dachte... (...) Dir ist’s doch manchmal nicht recht, Johannes...“ (15). Johannes ist dagegen von ihrer steten Unterwürfigkeit genervt: „Käthel, nich so zimmtig tun! Ich fress Dich nicht auf. – Das ist mir wirklich schrecklich. (...) Als ob ich’n Menschenfresser wäre!“ (15). Er fordert stattdessen von Käthe mehr Selbstbestimmung und sicheres Auftreten ihm gegenüber:

Trumpf mir doch auf! Wehr dich doch! ...Laß dich doch nicht unterkriegen. Ich wüßte nicht, was mir so zuwider wäre, als wenn jemand so geduldig ist, so madonnenhaft...!
(15)³⁵⁰.

Gleichzeitig bietet er ihr jedoch keinerlei Unterstützung darin, sich von ihm zu emanzipieren und eigenständiger zu werden, stattdessen inszeniert er sich in anderen Situationen als autoritärer, patriarchalischer Familienvater, der jegliche Anstrengung von ihr fernhalten will: „Aber Käthe – Du sollst doch nicht...Du sollst doch nicht laufen. Laß mich doch...“ (43) und der sie letztendlich wie eine Puppe behandelt³⁵¹. Damit drängt Johannes Käthe wiederum in die Rolle der ‚schwachen Frau‘, des ‚Opfers‘ hinein, in der er sie eigentlich gar nicht sehen möchte, aus der Käthe sich jedoch nicht befreien kann.

Ruth Florack sieht die Eheproblematik der jungen Vockerats darin begründet, dass Johannes Käthes „einziger Maßstab“³⁵² ist, da sie sich nur über ihn und seine Ansprüche definiert; und da das Paar „sich nicht [wie die alten Vockerats, Anm. d. Verf.] in

³⁴⁸ Essen. 255.

³⁴⁹ Vgl. ebda. 256.

³⁵⁰ Johannes Bezeichnung Käthes als ‚madonnenhaft‘ entspricht dem, was Thomalla über die Figur der *femme fragile* feststellt: Sie gilt als „leises ätherisches Duftgebilde mit Madonnengesicht“ und ist, wie Käthe, stets siech, beinahe anämisch (die wiederholten Hinweise auf Käthes blasse, eingefallene Wangen, ihren zarten Hals (Vgl. *Einsame Menschen*, 54), bestätigen dieses Bild von Kränklichkeit und Morbidität). Thomallas Charakterisierung der enthaltsamen *femme fragile* als „Komplementärphänomen“ zur Emanzipationsbewegung entspricht auch Käthes Darstellung im Drama im Vergleich zu Anna Mahr: sie ist als Komplementärfigur zu Anna, zu der durch letztere verkörperten „gesellschaftlichen Veränderung [d.h. Modernisierung, Anm. d. Verf.] der Zeit“ zu betrachten. Vgl. Thomalla. 13ff.

³⁵¹ Hieran ist eine Parallele zu Ibsens *Nora* zu beobachten, die ebenso von ihrem Gatten behandelt wird. Ähnlich wie Helmer stellt auch Johannes eine ichbefangene, unreflektierte ‚Autorität‘ dar, die ihre Unsicherheit vor allem der eigenen Frau gegenüber ausspielt. Johannes‘ Unzufriedenheit mit Käthe, die sich in immer wiederkehrenden Schuldzuweisungen äußert, kann auch als Spiegelung seiner Unzufriedenheit mit sich selbst gewertet werden. Vgl. Hell. 129.

³⁵² Florack, Ruth. „Entartete Geschlechter. Sexualcharakter und Degeneration in Gerhart Hauptmanns Familiendramen“ in: Arnold, Heinz-Ludwig [Hrsg.]. *Text + Kritik. Gerhart Hauptmann*, München: edition text + kritik GmbH 1999. 64-76. Hier: 70.

‚Arbeitsteilung‘ ergänzt³⁵³, führt Käthes unterwürfige Orientierung an Johannes, dem sie eigentlich in keiner Situation gerecht werden kann, schließlich zur seelischen Selbstverstümmelung³⁵⁴. Durch ihre Erziehung hat sie nie gelernt, sich auch einem Mann gegenüber zu behaupten, sie fürchtet sich daher vor lauter Unsicherheit, „überhaupt ’n Wort zu sprechen“ (39). Nervosität und Ängstlichkeit bestimmen generell Käthes Existenz: so sorgt sie sich, dass „ein Rippchen“ (38) des Sohnes zu weit raus stehen könnte³⁵⁵ – eine Befürchtung, die ihrem Mann völlig unverständlich bleibt: „Sie macht sich unnütz Sorgen“ (38). Dies kann als ein Hinweis seinerseits auf Käthes beengte Ideen- und Gedankenwelt gewertet werden, da sie sich lediglich um Nichtigkeiten Sorgen macht und aus dieser auf die familiäre Sphäre reduzierten Welt, die sie umgibt, nicht auszubrechen vermag. Käthe verkörpert in ihrer immerwährenden Sorge und Zärtlichkeit eigentlich das ‚Ideal‘ einer mütterlichen, ja bemutternden Frau („Einer muß doch kochen und die Kinder warten. Das Fräulein hat gut reden! Ich möchte auch lieber Bücher lesen“; 73), doch stehen ihr praktischer Sinn und Johannes geistiges Streben einander diametral gegenüber und lassen sich kaum miteinander vereinbaren, sondern vertiefen die emotionale Kluft zwischen den Eheleuten, wie an Johannes’ Ausbruch Käthe gegenüber deutlich wird: „Daß du mir dabei eine ganze, mühselig zusammengehaspelte Gedankenkette durchreißt, das kommt dir nicht in den Sinn. (...) Oder sag mir gar nichts vom Praktischen! Besorg das auf deine Faust!“ (70ff.). Auch in dieser Auseinandersetzung lässt sich eine Parallele zu Hauptmanns Empfinden der geistigen Beengung durch die bemutternde Art Maries finden: „Ich finde, dass ich von Maus [Marie, Anm. d. Verf.] bemuttert worden bin früher. Etwas von diesem Geist nimmt mir immer noch den Atem“³⁵⁶. So ergeht es in *Einsame Menschen* auch Johannes, der sich im Zwiespalt zwischen seinen Überzeugungen und seinem Fortschrittsglauben einerseits und seiner emotionalen Gebundenheit in der Familie andererseits gefangen fühlt³⁵⁷. Käthe und Johannes vermögen nicht, auf einer tieferen Ebene verständnisvoll miteinander zu kommunizieren, denn beide fühlen sich vom jeweils anderen missverstanden – sie handeln regelrecht aneinander vorbei und können dem jeweils anderen nicht das ermöglichen, was dieser sich wünscht: Johannes fühlt sich, trotz der Ehe mit der fürsorglichen Käthe, „ohne Beistand“ (25)³⁵⁸ für seine

³⁵³ Florack. 70.

³⁵⁴ Es sei auf eine Stelle im Drama verwiesen, an der Käthes Niedergang bereits fortgeschritten ist und sie zunehmend entrückt erscheint: Sie sticht sich mit der Nadel mehrmals in die Hand und lächelt dabei, bemerkt zur entsetzten Frau Vockerat, dass sie nichts spüre, die Hand gleichsam kalt und ‚taub‘ sei. (Vgl. *Einsame Menschen*. 110). Diese ‚Taubheit‘ kann im übertragenen Sinne als Hinweis auf Käthes emotionale Selbstverstümmelung, ihre zunehmende Abstumpfung und Resignation gewertet werden. Anm. d. Verf.

³⁵⁵ Vor dem Hintergrund, dass Käthe zuvor bemerkt, dass ihr Sohn ihr nicht ähnlich werden solle, könnte die Anspielung auf die Rippe auch symbolisch verstanden werden: in Anlehnung an die biblische Überlieferung, der zufolge Eva aus einer Rippe Adams geschaffen wurde, wird hier Weiblichkeit als etwas ‚Verachtenswertes‘ betrachtet. Die eventuell zu weit raus stehende Rippe Phillips könnte auf Käthes Sorge hinweisen, dass ihr Sohn ihr zu ähnlich werden könnte, ihre weiblichen Charakteristika also bei ihrem Sohn ‚zu stark hervortreten‘ könnten. Die hervortretende Rippe, die den Körper in diesem Sinne auch deformiert, könnte demnach als Verbildlichung der beengten weiblichen Identität, die Käthe selbst gleichsam als ‚Verkrüppelung‘ vorkommt, verstanden werden. Anm. d. Verf.

³⁵⁶ Gerhart Hauptmann, *Tagebücher 1897-1905*. 242.

³⁵⁷ Weiershausen. 217.

³⁵⁸ Die Einsamkeit Johannes’ wird im ersten Akt bereits deutlich, als er vergeblich versucht, seinen Freund Braun für seine wissenschaftliche Arbeit zu begeistern, der dies wie folgt kommentiert: „Du...wahrhaftig, lies jetzt nicht. Ich bin jetzt in einer faulen Stimmung...’n andermal.“ (24), worauf Johannes resigniert erwidert: „Natürlich! Nee nee! Ich hatte ja nicht die Absicht. Ich...“ (24)

wissenschaftliche Arbeit und einsam in seinem geistigen Schaffen, das auf wenig Resonanz stößt, Käthe wiederum fühlt sich von ihrem Mann permanent missverstanden und gedemütigt.

3.4.1.2 Die Hausfrau und die Studentin: Käthe und Anna Mahr

Das Verhängnis nimmt seinen Lauf, als Anna Mahr durch Zufall in die Familie kommt und schließlich einige Tage als Gast im Hause verweilt. Käthe unterliegt nun einem direkten Vergleich mit der Philosophiestudentin und ihre Haltung Anna gegenüber, genauso wie die von Mutter Vockerat, ist von Projektionen ihrer eigenen Ängste und Befürchtungen bestimmt:

Siehst du, Mutterchen, mein erstes Gefühl, das ich damals hatte, als Hannes zu mir kam und mich holen wollte – das war doch ganz richtig. [...] was soll denn nur ein so geistreicher und gelehrter Mann mit Dir anfangen? (147)

Sie sieht in Anna eine ‚Überfrau‘, deren gebildete Sphäre ihr so entlegen scheint, und zollt ihr von Beginn an „einen furchtbaren Respekt“ (39), denn „unsereiner spielt doch solchen gebildeten Wesen gegenüber eine etwas armselige Rolle“ (39). Anna wird zum Maßstab für Käthes folgende Bemühungen. In Folge ihrer Minderwertigkeitskomplexe hält sie das eigene Leben für „verpfuscht“ (39) und die häusliche Tätigkeit, die sich weit über reine Hausarbeit hinaus auch auf finanzielle Angelegenheiten bezieht, deren Erledigung sie „realitätstüchtiger“³⁵⁹ als ihren Mann erscheinen lässt, für nicht erwähnenswert, ja sogar für „verächtlich“³⁶⁰. Vor der gebildeten und emanzipierten Anna Mahr³⁶¹ betrachtet sie sich selbst als eine „beschränkte Seele“ (41), eine Sichtweise, die wiederum nachhaltig durch ihren Mann verstärkt wird: „Übrigens, Du! Das ist’n ganz wundervolles Geschöpf! Dieses Wissen, die Selbständigkeit im Urteil! (...) Von so einem Wesen kannst du noch sehr viel lernen.“ (43ff.). Dadurch werden mit der Zeit Käthes anfängliche Befürchtungen, dass Anna für ihren Mann durchaus interessanter sein könnte als sie selbst, konkreter und schließlich sogar bestätigt. Käthe ist sich darüber im Klaren, dass Johannes von ihr mehr Eigenständigkeit fordert, und doch leidet sie qualvoll unter dieser Forderung, weil sie sich aus eigener Kraft kaum zu emanzipieren weiß und sich damit innerhalb der Ehe noch unzureichender fühlt. Dieses Empfinden wird durch Johannes’ Haltung auf fatale Weise radikalisiert:

und daraufhin von Käthe mit den Worten „Es wird ja auch gleich gegessen“ (24) unterbrochen wird, die darauf hindeuten, dass sein nahes Umfeld, seine Vertrauten, ihn in seiner geistigen Arbeit kaum verstehen, sondern ihm darauf mit Ausflüchten, Desinteresse und – so wie Käthe – mit zwar gut gemeinter, aber jeglichen Antrieb im Keim erstickender Fürsorge begegnen. Mit diesem Umstand wird auch der Nährboden für die Annäherung zwischen Anna Mahr und Johannes und damit die unaufhaltsame Zerstörung seiner Ehe geschaffen. Anm. d. Verf.

³⁵⁹ Essen. 256.

³⁶⁰ Hortenbach, Jenny C. *Freiheitsstreben und Destruktivität: Frauen in den Dramen August Strindbergs und Gerhart Hauptmanns*, Oslo: Universitetsforlaget 1965. 36.

³⁶¹ An dieser Stelle sei anzumerken, dass Käthe Anna stets ohne Groll gegenübersteht, dafür aber vor allem mit einer Mischung aus Mitleid, da die Studentin ein recht einsames Leben führt, und beinahe ausnahmsloser Bewunderung. An einer Stelle im Drama, als Anna sich zum ersten Mal aus der Familie verabschiedet, bricht Käthe sogar in Tränen aus (Vgl. 100). Käthe erscheint somit hin- und hergerissen zwischen eigenen Gefühlen und Bedürfnissen sowie der Empathie für Anna und ihren Mann Johannes und damit auch in dieser Hinsicht als ‚unfrei‘, da sie sich aus keiner der emotionalen Bindungen wirklich zu lösen vermag, dadurch jedoch auch in ihrem eigenen gedanklichen Teufelskreis gefangen bleibt. Als Ehefrau erfüllt sie das konventionelle Bild der Duldsamen und Hingebungsvollen, die alles dafür tut, um an der Seite ihres Mannes bestehen zu können. Anna erscheint ihr vielmehr als das unerreichbare Ideal, von dem sie glaubt, dass es ihren Mann Johannes vollkommen erfüllen könnte, jedoch ist in ihren Regungen kaum Neid zu bemerken. Anm. der Verf.

Du solltest geradezu fieberhaft jede Gelegenheit ergreifen, geistig 'n bißchen weiter zu kommen. Du solltest treiben dazu! Du solltest das Fräulein hier festhalten. Ich begreife nicht, wie man so gleichgültig sein kann (44).

Indem er Käthe vorwirft, sie würde die Chance auf Bildung durch Annas Besuch nicht ergreifen, kaschiert er in Wahrheit sein eigenes Bestreben, ihren ursprünglich nur auf kurze Dauer angelegten Aufenthalt zu verlängern – denn dass sie ihm nicht nur gefällt, weil sie ihm auf geistiger Ebene gegenüber treten kann, wird schon durch den Umstand offenbar, dass er „errötet“ (36), als sie sich ihm nähert, und über den Rundgang mit ihr im Garten fast das Mittagessen anlässlich der Taufe seines eigenen Sohnes verpasst.

Auch in dieser Situation zeigt sich Käthes Wille, ungeachtet eigener Bedürfnisse zunächst ihrem Mann zu gefallen und sich ihm zuliebe zu verändern, obwohl sie unter der Situation leidet und dem Bleiben Annas mit der Zeit immer widerwilliger zustimmt: „Ich bin ja ganz dafür, Hannes“ (44). Auch im Hinblick auf ihren praktischen Lebenssinn, der sie ihrem vergeistigten Mann in bestimmter Hinsicht überlegen macht, trifft sie wiederum auf seinen Unwillen: „Das ist ja schrecklich! Das macht ja wirklich den Eindruck, als ob Dein Kopf und Dein Herz ganz und gar nur voll Geld wären“ (72). Mit diesen Worten stilisiert er Käthe, der er immerhin die Sorge für alle häuslichen Angelegenheiten allein aufbürdet, zum Inbegriff des Kleingeistigen³⁶², deren Lebensinhalt ausschließlich aus „Familieninteressen“ (72) bestehe und deren Horizont lediglich auf „Küche und die Kinderstube“ (72ff.) beschränkt sei. Unzufrieden äußert er, dass sich unsichere Frauen wie Käthe „mit aller Gewalt abhängig“ (71) und um jeden Preis „unmündig“ (71) machten. Auch Johannes' Unzufriedenheit mit seiner Ehe verstärkt sich somit drastische Weise erst durch die Anwesenheit Annas, die ihm als regelrechtes Kontrastbild zu seiner eigenen Frau erscheint: „Du solltest dich nicht absichtlich klein machen. Die Art, wie du über ein Geschöpf redest, das so hoch steht wie Fräulein Anna...“ (73). Mit den Worten über den Geisteshorizont der Frau rezipiert er lediglich die Meinung der Studentin – er zeigt als Gebildeter folglich selbst wenig von der Eigenständigkeit im Urteil, welche er wiederum von seiner Frau fordert. Anstatt Käthes Eigenständigkeit durch konstruktive Lösungsansätze zu fördern und ihr Selbstbewusstsein zu stärken, provoziert Johannes mit seiner vernichtenden Kritik nur das letztendliche Versagen seiner Frau und ihr verstärktes Verharren in der „Defensive“³⁶³: „Gar kein bißchen Feuer ist in euch! Kein bißchen Initiative – schrecklich!“ (44). Trotz seiner Forderung nach mehr Emanzipation stabilisiert Johannes mit seinem widersprüchlichen Verhalten primär das traditionelle Weiblichkeitsideal, indem er Käthe keine Möglichkeit der freien Entfaltung innerhalb der Ehe bietet (Vgl. 70ff.).

³⁶² Weiershausen. 219.

³⁶³ Hortenbach. 36.

3.4.1.3 Käthes seelische Krise: Isolation und die Konsequenzen

Als Anna nach vierzehn Tagen Aufenthalt zum ersten Mal Anstalten macht abzureisen, hat Käthe den Entschluss gefasst, Johannes nun das zu ersetzen, was er in Anna gefunden hat: die geistige Gemeinschaft. Da sie ihm diese selbst jedoch nicht bieten kann, bittet sie zunächst seinen Freund Braun, der nach einem Streit mit Johannes wütend das Haus verlassen hat, wiederzukommen: „es wäre so schrecklich für Hannes, wenn er nun auf einmal gar niemanden mehr hätte“ (80). Auch will sie selbst erwerbstätig werden (Porzellanmalen und Sticken), um Johannes zu unterstützen, der plant, Anna jährlich ungeachtet eigener materieller Probleme mit einer gewissen Summe zu finanzieren: Sie will selbst dafür sorgen, dass „genug da ist“ (82). Für eine kurze Zeit sieht Käthe „voller Optimismus“ in die Zukunft, aber ihre nervöse Lebhaftigkeit kann ihre wahre Hilflosigkeit doch nicht verbergen³⁶⁴. Ihre Aussage: „Sind wir denn nicht auch zum Arbeiten geschaffen, wir Frauen?“ (81) ist als Reaktion auf Annas Meinung über deutsche Hausfrauen zu verstehen, von der sich Käthe nun (vordergründig) emanzipieren möchte. Da es ihr jedoch an echter Selbständigkeit mangelt, sind alle ihre Pläne von vornherein zum Scheitern verurteilt. Ihr Vorhaben, selbst erwerbstätig zu werden, ist daher nur ein letzter „desperater Versuch, ... Johannes all das zu sein, was sie ihm sein möchte“³⁶⁵. Käthe, die nie gelernt hat, etwas um ihrer selbst willen zu tun, die von ihrem Elternhaus direkt in die Ehe gedrängt wurde, will sich nur Johannes zuliebe unbedingt weiterbilden³⁶⁶ und versagt doch angesichts der unerreichbaren Überlegenheit Annas, die ihr zum Idealbild geworden ist: Sie zieht sich in der Folge immer weiter grübelnd in sich zurück³⁶⁷. Die Beschreibung ihrer Körperhaltung in der Regieanweisung als „gleichsam welk“ (44) nach Johannes' harscher Kritik gibt Auskunft über ihren alarmierenden Seelenzustand, der sich noch dadurch verschlechtert, dass Anna nun das verkörpert, was Käthe immer im Stillen befürchtet hat: „Mit mir allein ist er nie zufrieden gewesen“ (94). Kennzeichnend für ihre zunehmende Isolation selbst innerhalb ihrer Ehe ist auch der Umstand, dass sie während Annas Aufenthalt ihren Mann niemals allein sprechen kann: Er ist entweder mit Anna unterwegs oder aber kaum zu einem konstruktiven Gespräch bereit (vgl. 70). Bezeichnend für ihre ausweglose Lage sind daher Käthes häufig wiederholte Worte „ich muss denken“ (75, 109), mit denen sie sich, zunehmend passiv, in die Einsamkeit und Isolation zurückzieht. Mit diesen Worten kommt jedoch auch die Tragik der ungebildeten Frau zum Ausdruck: ihr zwanghafter Versuch, zu ‚denken‘, eine Lösung zu finden oder an sich zu arbeiten, *muss* am Ende scheitern, weil sie allein nicht dazu in der Lage ist, etwas zu ändern („was nutzt das! 's is doch zu spät!“) – es mangelt es ihr an Erziehung zur Selbständigkeit und an grundlegender Ausbildung, um zu einer eigenständigen und von Johannes losgelösten

³⁶⁴ Beide Zitate nach Hortenbach. 38.

³⁶⁵ Ebda. 38.

³⁶⁶ Wobei auch ihr Entschluss, sich zu fördern und zu bilden, nur zaghaft angedacht wird, letztendlich ist Käthe doch zu unsicher, um selbst die Initiative zu ergreifen. Anm. d. Verf.

³⁶⁷ Aus Trotz und auch, weil sie Johannes nicht auf die Weise gerecht werden kann, welche er von ihr fordert, geht Käthe in die Defensive und resigniert schließlich völlig: „Anstatt – daß Du mal – gut zu mir wärst, mein Zutrauen zu mir selbst – ein bißchen stärktest...Nein – da werd ich nur immer klein gemacht“ (74). Anm. d. Verf.

Lebensauffassung zu gelangen: „Wir sind ja die reinen Krüppel. Wie soll man denn da jemand anders eine Stütze sein, wenn nicht mal...“ (74). Ihre Überlegung, nach dem Scheitern ihrer Anstrengungen nach „Amerika“ zu reisen, wo „kein Mensch“ (94) sie kennt, kann nur als weiterer (erfolgloser) Versuch gewertet werden, dieser für sie ausweglosen Situation zu entfliehen:

Ich weiß ja nun, wie ganz dumm und beschränkt ich bin. Sie haben mir's ja gesagt, Tag für Tag. Sie haben mich ja nun glücklich so klein und erbärmlich gemacht, daß ich mir selber zum Ekel bin. Nein, nein! fort, fort! (94)

Der Fluchtgedanke offenbart jedoch gleichzeitig das, was Käthe ebenso unmöglich erscheint: die aktive Auseinandersetzung mit der Problematik. Vielmehr glaubt sie nun, auch als Mutter überflüssig zu sein und dass genauso gut jede Amme die Erziehung Philips übernehmen könne (Vgl. 74). Der Ausweg, sich zu bilden, sich ein eigenständiges Leben aufzubauen, scheint für Käthe nicht zu existieren – zu übermächtig und unerreichbar wähnt sie dieses Ziel, zu wenig traut sie sich selbst zu und zu sehr ist sie dafür auch an die bürgerlichen Konventionen gebunden. Zum ersten Mal zeigt sich bei Käthe zwar einerseits eine trotzigere Wertschätzung ihres Selbst angesichts der Zweisamkeit von Anna und Johannes, die sie erduldet: „Ich werfe mich nicht weg!“ (94), doch andererseits wird diese neue Haltung durch ihre nunmehr umso stärker aufkeimenden Minderwertigkeitskomplexe und ihre tiefe Hoffnungslosigkeit direkt untergraben (Vgl. 94ff.). In dieser Situation, in der sie sich wie Ibsens Nora von Mann und Kind befreien will, erhält sie von Frau Vockerat keine Unterstützung, sondern wird vielmehr von ihr in die ehelichen Schranken gewiesen: „Aber Käthchen, bedenkst Du denn... Von Mann und Kind... Ich bitte dich um Gottes und Jesu Willen“ (94).

Käthe findet folglich in ihrem Umfeld keine Hilfe und Entlastung für ihre steten Grübeleien, was auch an Annas Reaktion auf Käthes gut gemeintes Angebot, ihr zu helfen, offensichtlich wird: „Was leide ich denn, Närrchen?“ (90). Daran wird deutlich, dass Käthes Rat auch von Anna kaum ernst genommen wird, die ihrer Sorge mit den Worten „Es ist ja gar nichts geschehen. Siehst du, nun scheint sogar die liebe Sonne wieder“ (90) begegnet und sie damit wie ein Kind behandelt. Käthe formt die wiederholten Fremdzuschreibungen allmählich auch zu Selbstzuschreibungen um und gerät dadurch in einen Teufelskreis aus Selbstzweifeln und dem Gefühl des Ungnügens, aus dem sie letztlich keinen Ausweg, keine Befreiung findet. In ihr ist die Liebe zum Mann sehr viel größer als die zum eigenen Kind: „Eher könnt' ich Philippchen hergeben, glaub' ich.“ (77), jedoch ist diese Aussage nicht als Hinweis auf mangelnde Mutterqualitäten zu verstehen, sondern vielmehr auf Käthes tiefgreifendes Gefühl der Unzulänglichkeit gegründet, aus dem heraus sie den Zweck ihres Daseins ganz auf ihren Ehemann und die Erfüllung ihrer ‚ehelichen Pflichten‘ projiziert. Ihre Liebe zu Johannes äußert sich im bedingungslosen Willen, sich ihm ganz unterzuordnen und für ihn da zu sein (Vgl. 92). Die Probleme sind nicht allein mit ihrem guten Willen zu bewältigen – Käthe vermag es nicht, ihrem seelisch vereinsamten Mann aus eigener Kraft eine

geistige Lebenskameradin zu sein. Vielmehr sieht er seine wahre Stütze in der Studentin Anna, die Verständnis für seine Interessen aufbringen kann:

Deshalb befind ich mich ja buchstäblich wie im Himmel, seit Sie hier sind, Fräulein Anna. Das passiert mir ja das erste Mal im Leben, daß jemand für meine Arbeit, für das, was ich zu leisten imstande bin, ein fachliches Interesse hat. Das macht mich ja wieder frisch. (65)

So liegt nach Hauptmann die tragische Wirkung des Dramas darin, „daß diese beschränkte Frau [Käthe, Anm. d. Verf.] das Gute will und es dennoch aus ihrem eigenen Willen und aus ihrer ganzen Kraft nicht schaffen kann“³⁶⁸. Die Ursache für die unglückliche Ehe ist nicht im fehlenden Willen Käthes begründet:

Käthchen hat ja wenigstens noch den guten Willen. – ‘s is ja rührend! Sie findet immer alles wunderschön. Aber ich weiß doch, daß sie kein Urteil haben kann. Das kann mir doch dann nicht viel nützen. (65),

sondern eher darin, dass die „Kluft in ihrer Ehe [von beiden Seiten aus] nicht überbrückt werden kann“³⁶⁹. Käthe, die es gewohnt ist, sich nach Autoritäten zu richten, vermag nicht, aus dem starren Rollengefüge auszubrechen, selbst wenn sie die Worte Anna Mahrs über die Situation der Frau in der Gesellschaft sehr beeindruckt und ihr dies auch selbst vage bewusst ist:

In vielen Dingen muß ich Fräulein Anna recht geben. Sie sagte neulich: wir Frauen lebten in einem Zustand der Entwürdigung. Da hat sie ganz recht. Das fühl ich hundertmal. (...) Aber sie hat doch recht, Mutter (...) Wir sind wirklich und wahrhaftig ein verachtetes Geschlecht. – Denke mal: es gibt einen Paragraphen in unseren Gesetzen (...) danach hat der Mann noch heute das Recht, seine Frau in mäßiger Weise körperlich zu züchtigen (53).

In ihrer Schwiegermutter, Frau Vockerat, findet sie keinen Halt: Zwar behandelt sie Käthe mütterlich und fürsorglich, jedoch ohne wirkliches Verständnis für die wahren Belange der jungen Frau, denn sie beharrt auf ihren patriarchalischen Überzeugungen und erstickt damit jeden fortschrittlichen Denkanstoß Käthes.

3.4.1.4 Käthes Schicksal als Tragödie der ungebildeten Frau

Damit kann Frau Vockerat den Untergang ihrer Schwiegertochter nicht aufhalten, denn diese zerbricht an dem Kontrast zwischen Tradition und Moderne, der Diskrepanz zwischen ‚idealer Weiblichkeit‘ und ‚moderner Frau‘, den aufbrechenden und sich allmählich neu formierenden Rollenzuschreibungen, in die sie sich (noch) nicht und vor allem nicht ohne Hilfe einordnen kann. Die Ursachen ihrer eigenen Identitätskrise angesichts der sich wandelnden gesellschaftlichen Bedingungen vermag Käthe nicht selbst zu durchschauen, so wie Hauptmann dies auch an seiner Ehefrau Marie bemängelt: „sie forderte mich auf, ihr mitzuteilen, sie quälte mich, ihr zu eröffnen, was ihr doch nur Gott selbst eröffnen konnte“³⁷⁰. Vielmehr führt Käthe aufgrund ihrer allgemeinen Unkenntnis Johannes’ Unzufriedenheit auf ihr eigenes, in ihren Augen

³⁶⁸ Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 153.

³⁶⁹ Ebda. 153.

³⁷⁰ Gerhart Hauptmann, *Tagebücher 1897- 1905*. 299.

unzulängliches Wesen und nicht auf die Bedingungen des Milieus, wie z. B. mangelhafte Bildungschancen für die Frau, zurück: „Hannes hat manchmal recht zu leiden gehabt – unter meinen Launen“ (107)³⁷¹. An diesem Zustand, ihren ungelösten Selbstzweifeln, dem fehlenden Rückhalt im sozialen Umfeld und ihrer Unselbständigkeit, *muss* Käthe zwangsweise zugrunde gehen. Ihr Rückzug in die endgültige Isolation, ihre Resignation und stille Duldung der Präsenz Annas kann gleichsam als „langsames Sterben“³⁷² gewertet werden. Hauptmann schreibt den Missstand in der Ehe vor allem den unzureichenden Bedingungen zu, die Frauen wie Käthe den Zugang zur Bildung gänzlich versagen und sie durch traditionelle Erziehungsformen allein auf die häusliche Sphäre einengen. Es bleibt Käthe damit im naturalistischen Verständnis der Determiniertheit durch das Milieu nichts anderes übrig, als „unter solchen Verhältnissen schwer zu leiden“³⁷³. Das Drama endet zwar mit Johannes' Tod, ist aber dennoch überwiegend die Tragödie der bürgerlichen Frau, deren Bildung auf die Häuslichkeit und das Innenleben beschränkt ist, so dass sie sich „über ihren engen Horizont des Alltäglichen und des Praktischen nicht erheben kann“³⁷⁴. Mit Käthe ist eine Frau in die Übergangszeit gestellt, in der sie sich noch nicht zu orientieren vermag³⁷⁵: Ihr Leben spielt sich noch im Rahmen des herkömmlichen Frauendaseins ab, aber „sie ist nicht mehr mit der Selbstverständlichkeit darin verankert wie noch ihre Schwiegermutter“³⁷⁶. Neben Johannes wird auch Käthe, der im Drama schon früh beginnende körperliche Verfall deutet dies an, die Tragödie nicht überleben – auch sie stirbt infolge der Ausweglosigkeit der Situation und des Unvermögens, sich selbst seelisch zu stabilisieren und damit auch die Ehe zu retten. Käthes Tod kann somit als literarische Konstruktion der um 1900 herrschenden Vorstellung der Unvereinbarkeit verschiedener Facetten im Weiblichkeitsbild betrachtet werden: Diese offenbart sich in der weiblichen Unsicherheit, sich in bestehende Verhältnisse einzuordnen, sich vor dem Hintergrund patriarchalisch-bürgerlicher Werte mit einem modernen Frauenbild zu identifizieren und ein stabiles Selbstbild zu definieren. Genauso könnte ihr Tod als Hinweis auf die ‚Überholtheit‘ des tradierten Weiblichkeitsbildes gewertet werden: Käthe scheitert am fortschrittlichen Denken, der Moderne, die Anna repräsentiert. Die Ehekritik Hauptmanns verbindet sich in *Einsame Menschen* zum einen mit den defizitären Bildungs- und Erziehungsbedingungen für die Frau, zum anderen aber auch mit der Unfähigkeit des Mannes, die Frau in ihrem Emanzipationsbestreben zu unterstützen.

³⁷¹ Im Gegensatz zu Johannes beweist Käthe jedoch insofern Größe, als dass sie bekennt, dass sie ihm auch in Bezug auf sein Verhältnis zu Anna nichts zu verzeihen habe (147) und dass sie zu der freimütigen Erkenntnis gelangt, „ich weiß nun einfach, was ich bin und was ich nicht bin“ (148). Dies kann einerseits wieder als Ausdruck ihres Minderwertigkeitskomplexes gewertet werden, deutet andererseits jedoch auch darauf hin, dass Käthe dazu in der Lage ist, sowohl ihr eigenes als auch Johannes' ‚wahres‘ Wesen zu sehen und ihn somit ‚frei‘ zu geben. Durch die Erkenntnis über ihr eigenes Wesen ist sie sich nun über die Unzulänglichkeiten in ihrer Ehe im Klaren, die nicht länger überbrückt werden können, so wie Johannes es anstrebt. Käthe trifft für sich eine Entscheidung – lieber gibt sie Johannes frei, als dass er sich das Leben nimmt – während Johannes weiterhin seiner Inkonsequenz unterliegt, denn er kann sich von keiner der beiden Frauen trennen. Anm. d. Verf.

³⁷² Hortenbach. 39.

³⁷³ Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 153.

³⁷⁴ Ebda. 156.

³⁷⁵ Vgl. Hortenbach. 40.

³⁷⁶ Ebda. 40.

3.4.2 Konvenienzehe: Minna Scholz (*Das Friedensfest*)

Eine ungesunde Lebensweise, Unzufriedenheit mit der eigenen Person sowie dem eigenen Leben und Missmut machen Minna Scholz' Erscheinung aus:

sie ist eine über ihre Jahre hinaus gealterte Person mit den beginnenden Gebrechen des Greisenalters. Ihre Körperformen zeigen eine ungesunde Fettansammlung. Ihre Hautfarbe ist weißlich-grau. Ihre Toilette ist weniger als schlicht. Ihr Haar ist grau und nicht zusammengerafft; sie trägt eine Brille (113).

Sowohl ihr äußeres Erscheinungsbild, das im scharfen Gegensatz zu Frau Buchners vitalem Äußeren steht, als auch ihre Wesenszüge tragen Merkmale des Verfalls und der – in Hauptmanns Familiendramen häufig thematisierten – ‚Degeneration‘: So ist Frau Scholz „schußig in ihren Bewegungen“, ihre Art „ruhelos“ und ihre Sprechweise „weinerlich oder winslich“ (113). Hauptmann stellt folglich schon in der Regieanweisung die beiden Frauen, Scholz und Buchner, und damit auch ihre Lebensauffassung und -weise stereotypisiert und kontrastierend gegenüber: „Während Frau Buchner nur für andere zu existieren scheint, hat Frau Scholz vollauf mit sich selbst zu tun“ (113), womit sie ganz im Gegensatz zur Bescheidenheit und selbstaufopfernden Haltung der idealen Mutter steht.

3.4.2.1 Das Schicksal der Herkunft: die Kluft in der Ehe

Frau Scholz vermag mit diesen Wesenszügen kaum eine fürsorgliche und vertrauenswürdige Mutter oder ihrem Ehemann eine liebevolle Gattin zu sein: demgemäß wird in diesem Familiendrama nicht nur der sittlich-moralische Verfall einer Familie, sondern gleichzeitig auch das „Modell einer mißlungenen Ehe“³⁷⁷ untersucht. Diese Ehe ist als reine Vernunftehe zu betrachten, wie im Dialog zwischen Frau Buchner und Robert offenbar wird: Im Alter von bereits vierzig Jahren heiratet der belehene Akademiker, der „als Arzt in türkischen Diensten gestanden und Japan bereist hat“ (130), die sechzehnjährige Minna aus reich gewordenem Hause, die noch wenige Jahre zuvor davon überzeugt war, man könne „Amerika als Stern am Himmel sehen“ (130). So ist in dieser Ehe von „Liebe – keine Spur“ (130) zu finden, dafür aber – wie bei den jungen Vockerats – eine deutliche geistige Diskrepanz zwischen den Eheleuten. Frau Scholz ist weder sprachlich gewandt noch intellektuell ihrem Mann im Entferntesten ebenbürtig, wie sie selbst bekennt: „Ich bin eben ‘ne einfache Seele – der Vater war eben zu vornehm für mich“ (165). Es handelt sich dabei um das Modell einer unkonventionellen Ehe³⁷⁸, die, aus der „Enge des Standesdenkens“³⁷⁹ geschlossen, schon von Nordau als „ein tief unsittliches, für die Zukunft der Gesellschaft verhängnisvolles Verhältniß“³⁸⁰ bezeichnet wurde. Am Beispiel der Scholz-Ehe wird ein weiteres Mal

³⁷⁷ Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 143.

³⁷⁸ Ebda. 144.

³⁷⁹ Ebda. 144.

³⁸⁰ Nordau, zitiert nach ebda. 144.

verdeutlicht, dass die Grundlage für eine glückliche Ehe sowohl „gegenseitige Liebe als auch aufrichtiges Verständnis aufgrund geistiger Ebenbürtigkeit“³⁸¹ bilden sollten:

*Robert: Ach, Mutter, ich bestreite ja doch gar nicht, daß du mancherlei gelitten hast – unter Vater – ihr habt eben beide gelitten. Ich begreife gar nicht, weshalb du mir das...
Frau Scholz: Dummes Gerede! – was hat ihm denn gefehlt, möcht’ ich wissen?
Robert. Unüberlegt. Wenn du’s durchaus wissen willst: Verständnis!
Frau Scholz: Ich kann mich nicht klüger machen, wie ich bin. (164ff.)*

Frau Scholz’ Misere besteht vor allem in ihrer Unmündigkeit, darin, dass sie die Faktoren für den Niedergang ihrer eigenen Ehe nicht erkennt: „ich hab’ gewiß immer mei Bestes getan – sei mal gerecht, Robert! – Ich hab’ ihm schönes Essen gekocht – er hat seine warmen Strümpfe gehabt...“ (163) und „Nein! – ich möchte wissen – was ich mir vorzuwerfen hätte – ich habe ein gutes Gewissen“ (164). Dass eine Ehe ein wenig mehr bedeuten kann als bloße Versorgung und sexuelle Befriedigung scheint Frau Scholz, wie auch Frau Vockerat, nicht bewusst zu sein. Sie ist unfähig, zu ihren Kindern und ihrem Mann eine geistige Beziehung aufzubauen und deren Wesen zu erschließen oder zu verstehen, auch kann sie die Folgen ihrer unzureichenden Erziehung nicht nachvollziehen, was sich in ihren häufigen Vorwürfen äußert, die ihren Kindern die alleinige Schuld an ihrem Verhalten zuweisen sollen: „Ihr macht ein’n’s [sic!] Leben nicht leicht!“ (166) oder an anderer Stelle „So ‘ne alte Frau, die is höchstens noch gut zum Anranzen“ (167). Mangelnde Bildung und strenge elterliche Erziehung haben sie zu einer unerfahrenen, unselbständigen und höchst unzufriedenen Persönlichkeit gemacht, wodurch sie in einem engen Gedankenkreis, der sich lediglich um den Haushalt dreht, gefangen bleibt. Zudem glaubt sie nicht daran, dass sie aus eigener Kraft verändern könnte: „ich bin eben ,ne einfache Seele [...] Ich kann mich nich anders machen.“ (165ff.). Wie die alte Frau Vockerat findet sich auch Frau Scholz mit ihrem auf das Häusliche beschränkten Dasein ab und gibt sich mit einem unglücklichen und von Enthaltung geprägten Leben an der Seite ihres Mannes zufrieden, wobei auch deutlich wird, dass sie den Männern das ungezwungene Leben im Stillen neidet.

Im Unterschied zu Käthe zeigt sich bei ihr jedoch kaum der Wille, den Zustand der Ungleichheit zwischen sich und ihrem Mann wenigstens ansatzweise zu ändern, selbst wenn sie klagt: „Der Wille, der Wille! [...] Da mag man wollen und wollen und hundertmal wollen, und alles bleibt doch beim alten“ (120). Diese Aussage, in Anlehnung an Schopenhauers *Negation des Willens*³⁸², zeigt im Gesamtzusammenhang des Dramas, wie sehr Frau Scholz in ihrer Situation verfangen ist und wie wenig sie dagegen ausrichtet oder auszurichten vermag: „das ist’n ganz andrer Schlag, deine [Frau Buchners, Anm. d. Verf.] Tochter: die is so, und Wilhelm is so, und beide bleiben, wie sie sind. Viel zu gutte Sorte für einen von uns, viel zu gutt“ (120ff.). Diese Aussage korrespondiert wiederum mit der naturalistischen Auffassung, der Mensch sei durch die Bedingungen des Milieus, dem er entstammt – sei es der gesellschaftlichen Schicht oder

³⁸¹ Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 145.

³⁸² Schopenhauer, Arthur. *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Bd. 1-4, Leipzig: F. A. Brockhaus 1859.

eben auch der Familie –, determiniert und in Folge eines allgemeinen Werteverfalls sowie (angesichts einer durch Wandel und Verunsicherung gekennzeichneten gesellschaftlichen Entwicklung) des Verlusts einer stabilen (Ich-)Identität (z.B. Käthe Vockerat) von Süchten und Krankheiten wie z.B. Alkoholismus (Herr Scholz) oder Medikamenten- bzw. Drogenabhängigkeit (Frau Knobbe) geprägt. Während die Naturalisten sich nicht nur mit der Determination des Menschen, sondern auch verstärkt mit dem „call for individual and self-realization“³⁸³ und so auch mit der Möglichkeit, aus der biologischen Determiniertheit auszubrechen³⁸⁴, beschäftigen, ist dieser Ausbruch für Frau Scholz als Frau, die an patriarchalische Strukturen und die Anpassung an Autoritäten gewöhnt ist, nicht möglich. Die Macht des Milieus, der väterlich-autoritären Erziehung, der Mangel an Bildung und das „traditionelle Rollenbild aufgrund des Geschlechtsunterschieds“³⁸⁵ werden hierbei als wichtige charakterbildende Faktoren aufgefasst. In diesem Sinne entspricht die Familienstruktur auch dem, was Max Horkheimer in seinem Essay *Autorität und Familie*³⁸⁶ über die Folgen der (autoritären oder an Autoritäten wie z.B. dem *pater familias* ausgerichteten) Erziehung konstatiert: Frau Scholz ist aufgrund ihrer eigenen Erziehung und aufgrund ihrer Abhängigkeit von patriarchalischen Strukturen nicht dazu in der Lage, ihre Kinder zu selbständigen Menschen zu erziehen, was sich folglich auch auf deren psychische Entwicklung und auf die Atmosphäre in der Familie auswirkt. Da sie auch nicht fähig ist, sich selbst zu akzeptieren und zu lieben, kann sie demzufolge aus dieser tiefgreifenden Unzufriedenheit heraus weder den Ehemann noch die Kinder aufrichtig lieben oder ihnen vermitteln, was Liebe und Geborgenheit bedeuten.

3.4.2.2 Die autoritätsstützende Funktion der Frau als eheliche Doppelbelastung

Der Frau schreibt Horkheimer eine autoritätsstärkende, folglich eine dem Mann zugeordnete Funktion zu und damit gleichzeitig eine Funktion der „Fesselung wichtiger seelischer Energien, die der aktiven Gestaltung der Welt zugute kommen könnten“³⁸⁷. Letzteres kann Frau Scholz nicht erfüllen: Sie unterstützt zwar die Autorität ihres Mannes, selbst wenn diese den Kindern gegenüber nicht gerechtfertigt ist – in diesem Sinne ist sie Frau Buchner ähnlich –, und doch kann auch sie nicht aus eigener Kraft das Familienleben verbessern, da sie zu sehr auf sich selbst bedacht ist und sich, was die Erziehung ihrer Kinder betrifft, auch gegen ihren Mann niemals durchsetzen konnte oder wollte.

Frau Scholz konzentriert sich nur „auf ihre eigene kleine Welt“³⁸⁸ und ist schon aufgrund ihrer seelischen Konstitution wenig empathiefähig; gleichzeitig jedoch war sie damit jahrelang und auch, was die Kindererziehung betrifft, auf sich allein gestellt, was

³⁸³ Pickle. 442.

³⁸⁴ Vgl. Sprengel 1984. 39.

³⁸⁵ Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 146.

³⁸⁶ Horkheimer, Max; Fromm, Erich; Marcuse, Herbert. *Studien über Autorität und Familie. Forschungsberichte aus dem Institut für Sozialforschung*, Paris 1936.

³⁸⁷ Horkheimer, zitiert nach Scheuer. 407.

³⁸⁸ Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 147.

für sie eine Doppelbelastung darstellen musste. In der düsteren Familienatmosphäre hatte sich ihr Mann schon vor Jahren zusehends von der Familie zurückgezogen und lebte schließlich bereits innerhalb der Familie sehr vereinsamt: Er aß nicht mit ihnen gemeinsam und „vertieft[e] durch seine Reizbarkeit und seinen krankhaften Verfolgungswahn“³⁸⁹ die ohnehin schon gärende Unruhe; schließlich verfiel er der Alkoholsucht. Auch Frau Scholz hat(te) somit unter ihrem launischen Mann zu leiden, der umgekehrt (wie Johannes Vockerat) ebenfalls nicht dazu in der Lage war, auf seine Frau einzugehen oder ihre Sorgen zu verstehen. Der zurückgezogene Mann erwies sich gleichzeitig als Tyrann, der „mit seiner autoritären Haltung den Kindern das Leben schwer macht[e]“³⁹⁰ und deren Erziehung sogar „fünf Jahre lang“ (143) vollends vernachlässigte, bis er sie schließlich in die „Anstalt“ (143) steckt. Infolge dieser erzieherischen Vernachlässigung werden die Kinder, die zeitweise sogar „Banditen und Tagediebe“ (143) waren, auch zur Qual und Belastung für die Mutter, die mit ihren ständigen Klagen in ihrer Familie kein Glück finden kann: „Habt ihr denn nicht so viel Rücksicht für mich?“ (126).

Wie Frau Scholz an ihrem Pessimismus und ihrer Unfähigkeit scheitert, so vermag Dr. Scholz seine lebenslange Unzufriedenheit angesichts der wenig erfüllenden Ehe nicht zu überwinden und kann nicht für seine Familie sorgen oder sich als Familienvater behaupten – dieser Missstand wird besonders am ‚Friedensfest‘ deutlich, als er selbst nach jahrelanger Abwesenheit immer noch behauptet, autoritäre Ansprüche erheben zu können: „Aber ich habe mich nicht verändert. Ich bin der Herr im Hause. Ich werde euch das beweisen“ (161). Diese Haltung stellt aber nur eine Fassade dar, hinter der sich ein unsicheres und gebrochenes Selbst verbirgt, das schließlich „zwischen Zorn und Entsetzen“ am neu aufkeimenden Streit der Familie endgültig zerbricht (Vgl. 161ff). In dieser ausweglosen, starren und von gegenseitigem Unverständnis geprägten Situation wird das Familienleben der Scholzens letztendlich zu einem „stehende[n], faule[n], gärende[n] Sumpf“ (130) und in dem keiner dem anderen aufrichtig verzeihen kann (Vgl. 162). Selbst Frau Scholz erkennt die tiefe Feindseligkeit zwischen den Familienmitgliedern und deren Unauflösbarkeit: „Ja, ja, es sind Klüfte, – richtige, tiefe Klüfte zwischen uns Familienmitgliedern“ (120). Die Familie ist damit kein Wirkungsfeld für eine positive Entwicklung der Kinder, vielmehr scheinen sich diese in ihrem Wesen und Gebaren den Eltern angeglichen zu haben: die ungebildete Auguste gleicht in ihrer überwiegenden Gereiztheit und deprimierten Grundhaltung der Mutter, außerdem zeigt sie immer wieder verbale Aggressivität³⁹¹; Wilhelm plagt wie schon den Vater Ängste und die „ätzenden, fressenden Schmerzen“³⁹²; Robert schützt sich durch „Sarkasmen und Nihilismen“³⁹³ und ist seelisch zerrüttet. Schon er bezeichnet die

³⁸⁹ Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 147.

³⁹⁰ Ebda. 147.

³⁹¹ Vgl. Scheuer. 402.

³⁹² Ebda. 402.

³⁹³ Ebda. 402.

Familiensituation als ganz und gar „unheilbar“³⁹⁴, denn die Scholzens bringen weder „richtige Kraft zur Liebe noch zum Haß“³⁹⁵ auf, so verfahren ist ihre Situation. Frau Scholz kann – wiederum analog zum Schicksal von Käthe – den geistigen und körperlichen Fall ihres Mannes nicht aufhalten, ihm aufgrund ihrer eigenen Probleme folglich nicht umfassend zur Seite stehen, wie dies von einer ‚idealen Mutter‘ erwartet wird, sie kann die „Doppelfunktion“³⁹⁶ in der Ehe als Hausfrau und Mutter nicht erfüllen. So ist es wohl auch von logischer Konsequenz, dass Herr Scholz am Ende des Dramas an Verzweiflung und Entkräftung stirbt, nachdem die Familiensituation trotz aller guten Vorhaben wieder eskaliert ist, und die Tragödie damit zwangsweise aufgelöst wird.

3.4.3 Familie und Ehe im 19. Jahrhundert

Im Folgenden soll auf die Bedeutung des Komplexes ‚Familie und Ehe‘ vor dem Hintergrund der beiden Mutterfiguren Käthe Vockerat und Minna Scholz, die beide der Doppelbelastung als Ehefrau und Mutter ausgesetzt sind, eingegangen werden. Im Zeitalter des Naturalismus konkretisiert die Ehe (bzw. die partnerschaftliche Bindung) als innigste Form der Beziehung zwischen den Geschlechtern „die menschlichen, wirtschaftlichen, juristischen, moralischen und religiösen Probleme der bürgerlichen und industriellen Gesellschaft“³⁹⁷. Somit wurde auch der Frau, ihrer Bestimmung als Mutter gemäß, allein in der Ehe ihre ‚Daseinsberechtigung‘ zugestanden.

In Zusammenhang mit der Frauenfrage sowie der wirtschaftlichen Situation bestand jedoch ein besonderes Problem bürgerlicher Frauen darin, dass „eine Vielzahl ... nicht in die Ehe eingehen konnte“³⁹⁸, denn die Anzahl der weiblichen Bevölkerungsmitglieder übertraf die der männlichen bei weitem, dazu kam die gesunkene Heiratsfrequenz, da viele Männer durch die Hochkonjunktur der Prostitution auch außerhalb der Ehe sexuelle Befriedigung finden konnten. Gerade letztgenannter Umstand zeigt, dass die Ehe als Institution zerfiel, „da sie in den Augen vieler ihren sozialen und moralischen Zwecken nicht mehr entsprach“³⁹⁹. Bebel beweist aufgrund von Statistiken in *Die Frau und der Sozialismus* (1883), dass die Zahl der Ehescheidungsanträge drastisch stieg und dass meist die Frauen selbst die Anträge auf Scheidung stellten, obwohl gerade sie durch selbige wirtschaftlich und sozial am meisten litten⁴⁰⁰. Dieser Ausfall betraf vor allem die Töchter des „unbemittelten Bürgertums, meist die Töchter des kleinen Beamtentums und der Angestellten“, die nicht unter der Gabe einer besonders hohen Mitgift verheiratet werden konnten⁴⁰¹. Die Ehe wurde im Industriezeitalter, wie am Beispiel der Scholz-Ehe

³⁹⁴ Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 147.

³⁹⁵ Scheuer. 402.

³⁹⁶ Hell. 129.

³⁹⁷ Ebda. 126.

³⁹⁸ Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 35.

³⁹⁹ Ebda. 37.

⁴⁰⁰ Vgl. ebda. 36.

⁴⁰¹ Ebda. 36.

im *Friedensfest* deutlich wird, meist zum „Gegenstand materieller Spekulation“⁴⁰², die Frau befand sich dabei in der Regel in einer „materiell unselbständigen Lebenslage und war gezwungen, [eben jene] als Versorgungsanstalt anzusehen“⁴⁰³. Was Gerhart Hauptmann sowohl in *Das Friedensfest* als auch in *Einsame Menschen* und *Vor Sonnenaufgang* untersucht, ist die ‚Ehelüge‘, eine der „prominentesten Zielpunkte der naturalistischen Gesellschaftskritik“⁴⁰⁴, auf die auch Max Nordau in seinem Buch *Die Conventionellen Lügen der Kulturmenschheit (1883)* hingewiesen hat: „weder der Mann noch das Weib [suche] in der Ehe die Liebe, sondern die materielle Versorgung“⁴⁰⁵; aufgrund dessen könnten geistige und emotionale Diskrepanzen kaum überwunden werden. Der Mann thronte häufig „wie ein männlicher Dämon“⁴⁰⁶ über seiner Familie und die Frau, verwöhnt durch falsche Erziehungsideale, geblendet durch „die gesellschaftliche Prüderie, die Verheimlichung aller natürlichen Vorgänge“⁴⁰⁷, wurde einerseits in ihrer idealistischen Vorstellung von der Ehe enttäuscht, andererseits jedoch „in die Sklaverei einer lebenslangen Prostitution [getrieben] [und] mußte sich zum Opfer eines Mitgiftjägers erniedrigen, der über das eingebrachte Vermögen nach eigenem Belieben verfügen konnte“⁴⁰⁸. In *Das Friedensfest* und auch in *Einsame Menschen* wird jedoch auch die Bildungskritik Hauptmanns (und vieler seiner Zeitgenossen) offenbar: Die Frauen wurden aufgrund ihrer Erziehung dazu angehalten, sich auf schöngeistige Themen und die Hauswirtschafterei zu beschränken, so dass sie „nur im engsten Gedankenkreis befangen blieben und weder etwas von der Wirtschaft noch von dem allgemeinen Interesse des Mannes verstanden“⁴⁰⁹.

Die Forderung der Frauen nach eigenen beruflichen Möglichkeiten, wie sie in der Frauenbewegung laut wurde, schloss auch die Sicherung einer Vorbedingung ein: der Frau in der Ehe „ebenso ... Selbständigkeit zu gewähren und sie nicht durch eine [reine] Versorgungsehe zu entwürdigen“⁴¹⁰. Die Frau sollte als „Kulturmensch anerkannt“⁴¹¹ werden und sich vom Zustand des „beschützten ‚Haustier-Weibes‘“⁴¹² distanzieren – dennoch machte sich der weibliche Bildungsanspruch auch hier wiederum vom Mann abhängig, anstatt Bildung zunächst als Mittel zur Selbstverwirklichung und Erlangung von Autonomie zu verstehen. In diesem Kontext wird nicht deutlich ersichtlich, ob Hauptmann mit seiner Darstellung die einseitig auf den Mann bezogene Bildung als eine

⁴⁰² Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 36. Eine lediglich aus materiellen Gesichtspunkten geschlossene Ehe beengte die Frau nicht selten bereits in finanzieller Hinsicht, sie war vom Mann abhängig und konnte kaum frei über sich entscheiden; dazu kam die gesellschaftliche Konvention, die dem Mann gegenüber der Frau auch im Fall der Trennung immer noch größere Vorteile einräumte. Anm. d. Verf.

⁴⁰³ Ebda. 36. In den bürgerlichen Kreisen kam ferner „in vielen Familien der zunehmende ‚heimliche‘ Beschäftigungszwang vieler Bürgertöchter und -frauen hinzu, insofern ‚heimlich‘, als es in jenen Kreisen einerseits als unvereinbar mit der standesgemäßen Lebens- und Haushaltsführung galt, einer Erwerbsarbeit nachzugehen, andererseits aber gerade diese sie zur Arbeit und zum Geldverdienen zwang“. Die Ausbildung der Söhne war lang und „finanziell aufwendig“. Für die Töchter „mußten außerdem Geselligkeiten arrangiert werden, um ihnen die Chance der Heirat und damit die materielle Sicherheit zu gewährleisten“. Vgl. Nave-Herz. 8.

⁴⁰⁴ Guthke 1980. 81.

⁴⁰⁵ Nordau, zitiert nach Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 36.

⁴⁰⁶ Hamann/Hermand. 100.

⁴⁰⁷ Ebda. 100.

⁴⁰⁸ Ebda. 99.

⁴⁰⁹ Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 37.

⁴¹⁰ Ebda. 36.

⁴¹¹ Ebda. 38.

⁴¹² Ebda. 38.

Wesensergänzung der Ehefrau und Mutter bejaht oder ob er damit Kritik am leeren Bildungsideal der (bürgerlichen) Frauen übt, welche die Notwendigkeit der weiblichen Bildung allzu oft aus der geistigen Ungleichheit der Ehepartner bezogen, nicht aber als Selbstzweck erachteten⁴¹³. Aus seiner Haltung den emanzipierten Frauen generell gegenüber kann jedoch darauf geschlossen werden, dass Hauptmann die Notwendigkeit der weiblichen Bildung gleichzeitig auch als Grundvoraussetzung für die Ehe betrachtete: „das gemeinsame Schreiten allein verbindet“⁴¹⁴.

Die Infragestellung der Ehe durch den Naturalismus verweist im Rahmen des Geschlechterdiskurses implizit auf die zeitgenössische „anthropologische [ambivalente, Anm. d. Verf.] Wesensbestimmung der Frau“⁴¹⁵ und damit auf ihre Polarisierung in die „dämonisierte, triebgesteuerte Verführerin („Hure“) und die entsexualisierte Ehefrau und Mutter (Heilige) [bzw. in die frigide, kranke Frau, Anm. d. Verf.] und führt beides in ihrer Widersprüchlichkeit ad absurdum“⁴¹⁶: weder eine asexuelle Frau, wie z. B. Frau Flamm, noch die polygame, verführerische Frau wie Hanne Schäl, kann innerhalb der Familie ihrer (zugeschriebenen) Rolle gerecht werden. Christoph Flamm sucht in außerehelichem Geschlechtsverkehr die Befriedigung und Bestätigung, die ihm fehlt, Hanne Schäls offen gelebte Sexualität führt zu gesellschaftlicher Missachtung und zur ‚Degeneration‘ der Familienverhältnisse, gerade weil beide auch innerhalb der Ehe ihre Bedürfnisse nicht befriedigt finden. Anhand der ehebrecherischen Mutterfigur wird diese Polarisierung am deutlichsten: Die von den Wissenschaftlern im Sexualdiskurs proklamierte weibliche Bedrohung und die „Glorifizierung der Ehefrauenrolle offenbaren damit ihre Unvereinbarkeit“⁴¹⁷ in der Ehe. Catani verweist an dieser Stelle auch auf Fontanes *Effi Briest*, in der sich die als fatal betrachtete weibliche Sinnlichkeit zeigt, die sie (Effi) für den Bruch mit der von Langeweile gekennzeichneten bürgerlichen Ehe „anfällig macht“⁴¹⁸ und sie für die Rolle als treusorgende Mutter ‚disqualifiziert‘⁴¹⁹ – mit dieser Disqualifikation wird gleichzeitig jedoch wiederum die bürgerliche Vernunft Ehe als ‚überkommene‘ Form der Lebensgemeinschaft zwischen Mann und Frau entlarvt, da beide Partner auf dieser Basis einander nicht erfüllen können⁴²⁰.

⁴¹³ Nach Bernhard Shaw hatte die Frau in dieser Gesellschaft zwei Möglichkeiten: „entweder durch ihren Charme in der Ehe wenigstens einen materiell abgesicherten Ort zu finden oder durch die käufliche Liebe sich wirtschaftlich selbständig zu machen“. Zitiert nach Hell. 129.

⁴¹⁴ Gerhart Hauptmann, *Tagebücher 1897-1905*. 85.

⁴¹⁵ Catani. 117

⁴¹⁶ Ebda. 117.

⁴¹⁷ Ebda. 117.

⁴¹⁸ Ebda. 117.

⁴¹⁹ Mit der Ehebrecherin Effi vergleichbar – wenn auch beide Werke nicht dem Naturalismus, sondern dem poetischen bzw. französischen Realismus zugeordnet sind – ist auch Flauberts *Madame Bovary*, die durch ihren Seitensprung versucht, aus der sie beengenden Ehe auszubrechen, und die sich ebenso nicht mit ihrer Mutterrolle identifizieren kann und will. Anm. d. Verf.

⁴²⁰ Die Darstellung des Scheiterns der Mutter und Ehefrau an ihren alltäglichen Pflichten und auch an sich selbst, an ihrem (sexuellen) Begehren, wie es auch in Hauptmanns Dramen wiederholt zu finden ist, führt im literarischen Diskurs zu einer „Relativierung konservativer Normen“ und impliziert damit gleichzeitig deutliche Kritik an ihnen: Indem die Frau in ihrer (doppelten) Bestimmung scheitert, wird auch der unauflösbare Widerspruch zwischen gesellschaftlichen Erwartungen und der Unmöglichkeit, gegen diese nicht in irgendeiner Weise zu verstoßen, offenbar. Würde die Gesellschaft beispielsweise einen Ehebruch billigen, so würde sie ihre Ordnung „selbst aufgeben“. Koopmann, Helmut: *Gesellschafts- und Familienromane der frühen Moderne*. In: Mix, York-Gothart [Hrsg.]: *Naturalismus. Fin de siècle. Expressionismus 1890-1918. Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, Bd. 7. München: 2000. 323-338. Hier: 333. Ebenso weist Victor Hell darauf hin, dass Ibsen, der die volle Gleichberechtigung von Mann und Frau selbst nicht befürwortete, konstatierte, dass „in der

Bei Hauptmann fällt dabei besonders auf, dass diese Ehe- und Familienproblematiken als innerseelische Prozesse und Konflikte dargestellt sind, die unterschwellig kaum zu einer Heilung, sondern vielmehr zum endgültigen Niedergang der einzelnen Handlungsträger führen, was auch auf die Erschütterung der herkömmlichen Rollenauffassung und eine noch kaum zu lösende sowohl männliche als auch weibliche Identitätskrise um 1900 hindeutet.

4. Werkanalysen: Töchter in Hauptmanns Dramen

Die Darstellung der Tochterfiguren bildet in den Dramen Hauptmanns einen weiteren bedeutsamen Analysebereich, fällt hierbei doch die starke Kontrastierung zwischen einer ‚idealisierten‘ Tochter (wie Ida Buchner) und der ‚verunsicherten, unzufriedenen‘ Tochter auf, die unter den Zwängen des patriarchalischen und ‚degenerierten‘ Familiensystems zu leiden hat (Auguste Scholz und Rose Bernd). Der weibliche Konflikt zwischen etablierten Rollenkonzepten und individuellen Emanzipationsbestrebungen, zwischen Tradition und Moderne, betrifft vor allem die Töchter in groß- bzw. kleinbürgerlichen Familien, für die nach „überkommenen Geschlechterprojektionen die Erziehung zu einer harmonisch passiven, selbstlosen Weiblichkeit üblich war“ und endet „überwiegend mit Verzicht, Einsamkeit oder tödlicher Katastrophe“⁴²¹. Selbst wenn eine offene Revolution der Töchter gegen das zeitgenössische Frauenbild erst nach 1900 einsetzt, so lassen sich bereits zur Zeit des Naturalismus töchterliche Auflehnungsversuche gegen die patriarchalisch-bürgerliche Autorität ausmachen⁴²². In Hauptmanns Dramen sind es einerseits häufig die Töchter, die als Antagonisten eines patriarchalischen Wertesystems agieren, indem sie zumindest partiell das Recht auf Liebe, selbständiges Denken und eigene Erwerbstätigkeit fordern. Anhand der Rose Bernd z.B., in deren Gestaltung sich Hauptmanns Mitleid für außerehelich schwangere und von der Umwelt verachtete Frauen spiegelt, wird andererseits wiederum die Macht der bürgerlichen Ordnung deutlich, welche der Frau jegliche Selbstbestimmung und eigene Rechte abspricht und sie somit in den Untergang treibt.

4.1. Die angepasste Tochter: Ida Buchner (*Das Friedensfest*)

Im *Friedensfest* erscheint mit Ida Buchner eine „eigenartige Tochtergestalt“⁴²³, die vor allem durch Güte und „Glückszuversicht“ (116) gekennzeichnet ist. Auch ihr äußeres Erscheinungsbild deutet auf einen weitestgehend idealisierten Menschen hin:

sie ist zwanzig Jahre alt und trägt ein schlichtes, schwarzes Wollkleid. Sie hat eine schöne, volle Gestalt, sehr kleinen Kopf und trägt das lange, gelbe Haar bei ihrem ersten Auftreten offen. In ihrem Wesen liegt etwas Stillvergnühtes, eine verschleierte Heiterkeit

Gesellschaft seiner Zeit die Frau weder gefühlsmäßig noch geistig auf ihre Doppelfunktion in der Ehe als Gattin und Mutter noch auf ihre praktischen Verpflichtungen in dem aufbrechenden Industriezeitalter als eigenständiges Wesen“ vorbereitet war. Vgl. Hell. 129.

⁴²¹ Essen. 251.

⁴²² Vgl. Kraft/Liebs. 158.

⁴²³ Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 180.

... demgemäß ist der Ausdruck ihres klugen Gesichts meist heiter, geht aber mitunter plötzlich in einen milden Ernst über oder zeigt spontan tiefes Versonnensein (116).

Auffallend ist wiederum die schwarze Kleidung, welche eine Schlichtheit in der Erscheinung und damit – durch mangelnde Betonung der weiblichen Reize – eine Form des Asexuellen darstellt, wie sie allen ‚reinen‘ und idealen Frauengestalten⁴²⁴ Hauptmanns zugeschrieben wird. Als Kontrast dazu wirkt das offen getragene, volle Haar, das ein beliebtes Motiv der (entsexualisierten) *femme fragile* um 1900 war⁴²⁵. Ida ist mit dem scheuen und stets „verschlossen[en]“ (119) Wilhelm Scholz verlobt und ihre besondere Herzengüte besteht darin, dass sie und auch ihre Mutter ihm die „Ruhe und Geborgenheit eines richtigen Heimes“⁴²⁶ gewähren können, welche er in seiner eigenen Familie nie erfahren durfte. Ida ist dazu in der Lage, sich auf die „komplizierte Psyche“⁴²⁷ des Pianisten Wilhelm einzustellen, da sie selbst aus einer Künstlerfamilie stammt und auch ihre Mutter mit Künstlern, die als Verkörperung des komplexen und psychisch labilen Menschen gelten, umzugehen weiß: „Wir waren so vernünftig ihm seinen Willen zu lassen, [...] mit Künstlern muss man umzugehen wissen“ (119). Am Beispiel der nervösen Künstlerfigur tritt mit der Neurasthenie wiederum die Thematik der ‚männlichen Krise‘ in Erscheinung, an der sich die weibliche Rolle (die ‚Heilende‘ und ‚Helfende‘) geradezu orientiert. Insbesondere dadurch, dass Wilhelm von Ida, ganz im Gegensatz zu seiner eigenen Familie, geachtet und als Mensch mit seinen Eigenschaften und -heiten akzeptiert, ja sogar geliebt wird, gewinnt er zusehends an Selbstvertrauen, wie sich in einer Passage, in der Frau Buchner über Wilhelms Entwicklung zu einem offeneren Menschen spricht, feststellen lässt: „nachdem wir ein halbes Jahr gewartet – eigentlich schon nicht mehr gewartet – kam er“ (119). Ida ebnet Wilhelm durch ihr Vertrauen in ihn den Weg in eine bessere, sicherere Zukunft, wie Wilhelm selbst dankbar bekennt: „jetzt...du...ihr [Frau Buchner und Ida, Anm. d. Verf.]...ihr beiden goldnen Seelen, habt mich losgekämpft. Jetzt – ein ganz neues Leben!“ (181). Dass dieses scheinbar ‚losgekämpfte‘ und sorgenfreie Leben ein idyllischer Trugschluss ist, scheint Wilhelm zu diesem Zeitpunkt nicht bewusst zu sein. Am Beispiel Idas, die im Gegensatz zu den Scholz-Kindern von ihrer Mutter zu Güte und Großmut erzogen wurde, erkennt Wilhelm, was der eigenen Familie fehlt:

Herzengüte fehlt uns! Nimm zum Beispiel Ida! Was du dir erklügelst hast, das lebt in ihr. Sie sitzt nie zu Gericht. Alles greift sie so weich, so mitleidig an – die zartesten Dinge (181).

Idas milde Hingabe ist als „Folge mütterlicher Erziehung“⁴²⁸ zu verstehen, denn in ihrem Wesen sind kaum jene ausgeprägten Minderwertigkeitskomplexe als Folge väterlicher

⁴²⁴ Erst die Inszenierung einer Frau als asexuell erlaubt auch ihre Idealisierung, da sie in keiner Weise gegen die tradierten Norm- und Wertvorstellungen verstoßen und umso mehr in ihrem Mutterberuf bzw. der Rolle als hingebungsvoller Tochter aufgehen kann. Anm. d. Verf.

⁴²⁵ Vgl. Catani. 104.

⁴²⁶ Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 181.

⁴²⁷ Ebda. 181.

⁴²⁸ Ebda. 181.

Autorität und Übermacht zu finden wie bei so vielen anderen Tochterfiguren (v.a. Auguste Scholz, aber auch Helene Krause oder Rose Bernd).

4.1.1 Ohne väterliche Autorität: Idas matrizenrische Erziehung

Im Vergleich zu den Töchtern, die einer väterlichen Erziehung unterworfen sind, hatte Ida ohne einen Vater in ihrer Kindheit und Jugend – wenn auch nur relativ betrachtet – mehr Freiraum zur Persönlichkeitsentfaltung, denn nach Jochen Stork gilt der Ausschluss des Vaters gleichsam auch als eine Befreiung vom Vater⁴²⁹, d. h. von einer autoritären Instanz, die eine freie Persönlichkeitsentfaltung durch eine Erziehung nach streng bürgerlichen Moral- und Wertvorstellungen schon im Ansatz unterdrückt. Obgleich Augustes negative Eigenschaften wie Reizbarkeit und Ungeduld, die in der Folge übermächtiger väterlicher Erziehung und steter Unterdrückung der kindlichen Charakterbildung als Symptome eines verminderten Selbstwertgefühls gelten können, bei Ida nicht zu finden sind, so tendiert auch sie dazu, sich vor ihrem Geliebten ganz in ‚weiblicher Manier‘ zu verleugnen:

O sage das nicht! Vor dir bin ich klein, kleine Motte bin ich nur, Wilhelm, ich bin nichts ohne dich! Ich bin alles durch dich, – zieh deine Hand – nicht – von mir – armseligen – Geschöpfe! (182)

Diese Haltung ist auf die „matrizenrische Konstruktion entgegen jenem patriarchalischen Sozialisationstyp“⁴³⁰ zurückzuführen, den Erich Fromm als durch „die Dominanz von strengem Über-Ich, Schuldgefühlen, Autoritätshörigkeit, Herrschlust, Masochismus und gestörter Glücksfähigkeit“⁴³¹ charakterisiert hat. Denn der matrizenrische Komplex ist

durch ein Gefühl optimistischen Vertrauens in eine unbedingte mütterliche Liebe, geringeres Schuldgefühl, geringere Stärke des Über-Ichs und stärkere Glücks- und Genussfähigkeit gekennzeichnet – bei gleichzeitiger Idealbildung im Sinne der Entwicklung der mütterlichen Qualitäten des Mitleids und der Liebe zu Schwachen und Hilfsbedürftigen“⁴³².

Trotz ihrer harmonischen Charakterzüge besitzt Ida aufgrund ihrer Erziehung ein nur geringes Selbstbewusstsein, was sich gerade in ihrer Abhängigkeit vom Mann bemerkbar macht. So kann sie nur durch Wilhelms Beachtung und Bejahung ihrer selbst Zuversicht erlangen: „gib mir nur wieder deine Hand! Dann werd’ ich dir etwas sein können – stoß mich nur nicht von dir“ (182). Welche Ausmaße Idas Dependenz von Wilhelm angenommen hat, zeigt sich noch deutlicher in den Worten: „Ich könnte nicht atmen ohne dich!“ (171), womit Ida ihre gesamte Existenz, ihren Daseinszweck, von Wilhelms Nähe abhängig macht. Sie existiert nur für ihren Partner: Beendet er sein Leben, so hat auch ihres keinen Sinn mehr. Gerade die mütterliche Erziehung hat dazu

⁴²⁹ Stork, zitiert nach Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 182.

⁴³⁰ Ebda. 181.

⁴³¹ Fromm, Erich. *Analytische Sozialpsychologie und Gesellschaftstheorie*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1980. 107. Zitiert nach ebda. 181.

⁴³² Fromm. 107. Zitiert nach ebda. 182.

geführt, dass Ida sich ebenso wie ihre Mutter vollkommen mit der Auffassung von der Rolle der Frau in der (bürgerlichen) Gesellschaft identifiziert, weil ihre eigene Mutter, wie die anderen Mutterfiguren in Hauptmanns Dramen, eine „autoritätsstärkende Funktion“⁴³³ hat. Somit wird auch bei Ida die Entwicklung zu einem selbständigen und selbstbewussten (d.h. von der patriarchalischen Wertordnung weitgehend autonomen) Menschen bis zu einem gewissen Grad verhindert, sie ordnet sich der mütterlichen Haltung unter: „ich dachte ja nur ... weil Mutter es sagte ... ich wollte es ja gar nicht“ (135). In den Augen ihrer Mutter scheint sie weiterhin das unselbständige ‚Kind‘ „Idchen“ (121) zu sein, das wegen Nichtigkeiten immer wieder ermahnt werden muss („Du hätt’st zeitiger baden sollen, Kind“; 116) und das als ‚Schmuckstück‘ des Mannes zu gelten hat: „du musst dich hübsch machen. Er kann jeden Augenblick hier sein“ (121). Der gesamte Daseinszweck der Tochter wird somit vom Mann abhängig gemacht. Es bleibt am Ende vom *Friedensfest* offen, wie sich die Familienverhältnisse weiter entwickeln und ob Wilhelms Beziehung zu Ida Bestand haben wird. Gerade Wilhelms Hinweis darauf, dass seine Eltern „ihr Leben lang verschiedene Sprachen gesprochen“ (179) haben, lässt darauf schließen, dass er für seine eigene Beziehung kaum Zukunft sieht. Hinsichtlich der Größe des Problems, mit dem ihr Verlobter belastet ist, erweist sich Ida in ihrem gesamten Wesen jedoch als unzulänglich und unselbständig: Sie kann Wilhelm nicht unterstützen, da sie sich selbst von ihm abhängig macht, sich in ihm verliert, anstatt in objektiver Distanz zu ihm zu bleiben. Ihre hohe Bereitschaft, sich dem Mann anzupassen und unterzuordnen, ihm mit Liebe und Verständnis zu begegnen, ist kein Garant für eine glückliche Beziehung, schon gar nicht dann, wenn der künftige Ehemann mit einer familiären „Erbschaft“ zu kämpfen hat – so bezeichnet Wilhelm Idas einst so hoch geschätzte Zuversicht nun als „Backfischillusionen“ (179)⁴³⁴, die mit der Realität kaum etwas gemein haben und die ihn selbst eher dazu bringen, sich vor ihr „zu verstecken“ (179). Wilhelm kann vor Idas blinder Liebe nicht der Mensch sein, der er wirklich ist, da ihre naive, überaus idyllische, ja idealisierte Weltsicht mit seinem ‚wahren‘, zutiefst problematischen Wesen nicht vereinbar ist: „du liebst eine Illusion“ (180). In ‚Unkenntnis des realen Lebens‘ erzogen, gelangt Ida ins Straucheln, sobald sich tiefergehende Probleme vor ihr auftun oder aber der Verlust ihres ‚Liebesobjekts‘ droht: „Du [Ida, Anm. d. Verf.] kannst mein wahres Gesicht nicht ertragen. Du weinst und du würdest Jahre hindurch weinen, wenn ich nicht Mitleid mit dir hätte. – Nein, Ida, es darf zwischen uns nichts werden ... Ich bin zu dem festen Entschluss gekommen“ (180). Wilhelms Entschluss wird jedoch dadurch gemildert, dass er am Ende des letzten Aktes Hand in Hand mit Ida ins „Nebengemach“ (181) geht, womit der Ausgang der

⁴³³ Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 182.

⁴³⁴ Guthke verweist darauf, dass die Forschungsliteratur Wilhelm oftmals mit Orest, Ida dagegen mit der Erlösergestalt Iphigenie verglichen hat, dass dieser Vergleich jedoch wenig angemessen sei, denn Ida sei zu sehr als eine „allzuschwache [sic!] und impressionable Figur“ geschildert, als dass sie diese Funktion tatsächlich verkörpern könne. Idas „Selbstgewißheit“, mit der sie Wilhelm Mut machen möchte, ist eine nur scheinbare, mit der sie Wilhelms „neurotische[r] Oberflächen-Eigenschaft“ kaum sicher entgegentreten vermag, sie entstammt vielmehr dem „lächerlich Naiven“, dem „pädagogische[n] Draufgängertum“ der Buchners. Vgl. Guthke, Karl S. „Gerhart Hauptmanns Menschenbild in der ‚Familienkatastrophe‘ *Das Friedensfest*“, in: *GRM* (12) 1962. 39-50. Hier: 45ff.

Beziehung offen bleibt. In der Charakterisierung Idas wird wiederum die naturalistische Bildungskritik ins *Friedensfest* aufgenommen, der zufolge eine unselbständige Frau wie Ida vor solch tiefgreifenden Problemen scheitern muss. Hauptmann kritisiert mit der Darstellung Idas vor allem die mangelnden Bildungschancen für Frauen und untergräbt somit ihre Idealisierung: als ‚ideale‘ Tochter kann auch sie nicht gelten, da sie kaum dazu in der Lage ist, Problemen anzugehen. Ihre vordergründige Idealisierung könnte eventuell auch im Rahmen des zeitgenössischen Geschlechterdiskurses gerade einen Versuch Hauptmanns darstellen, die Unzulänglichkeiten, mit der Töchter wie Ida trotz ihres harmonischen Wesens behaftet sind, aufzudecken.

4.2 Die vernachlässigte Tochter: Auguste Scholz (*Das Friedensfest*)

Auguste ist im Gegensatz zu Ida in sehr bedrückenden Familienverhältnissen aufgewachsen. Sie bildet durch ihr Äußeres eine Kontrastfigur zu Ida, analog zur Konstellation Frau Buchner – Frau Scholz, denn Auguste ist schon körperlich wenig anziehend: „lang aufgeschossen und auffallend mager“ (114), wird ihre freudlose Erscheinung durch ihre „hochmodern[e]“ (114) und doch gleichzeitig auch „geschmacklos[e]“ (114) Toilette verstärkt. Literarisch konstruiert Hauptmann in diesem Drama vor allem weibliche Gegensatzpaare, denen über die äußerliche und seelische (schwarzweißmalende) Charakterisierung bestimmte Rollen – die ‚Gute‘, die ‚Reizbare‘, die ‚Unattraktive‘ und die ‚Schöne‘ zugewiesen werden, die der Bestimmung des jeweiligen Familienmilieus dienen. Augustes übrige Physiognomie zeichnet sich ebenso durch Missverhältnisse aus: „Gesicht und Füße sind lang“ (114), ihr Gesicht „scharf“ (114) geschnitten, mit „Zügen der Verbitterung“ (114). Ihr Wesen wird ganz in Analogie zu demjenigen ihrer Mutter als „pathologisch offensiv“ (114) beschrieben, was sich im Fortgang der Handlung vor allem durch ihre verbale Aggressivität zeigt. Was schon „im Personalsignalement“⁴³⁵ für Auguste festgelegt ist, gilt auch für die übrigen Familienmitglieder: „Diese Gestalt [Auguste, Anm. d. Verf.] muß gleichsam eine Atmosphäre von Unzufriedenheit, Mißbehagen und Trostlosigkeit um sich verbreiten“ (114). Auguste wurde als einzige Tochter im Haus von ihrem Vater wenig beachtet und in Bezug auf ihre (Schulhaus-)Bildung ganz vernachlässigt: „Mir...ich – die ich hier gesessen hab’...bei der Mutter hier – die schönste...schönste Zeit meines...Lebens verbracht, während ihr...ich...gerade wie eine Dienstmagd...“ (126). Von der in Tränen aufgelösten Auguste erfährt der Rezipient die Misere ihrer Kindheit und die Folgen für ihr Dasein: Sie lebt nach dem Streit zwischen ihrem Bruder und ihrem Vater mit ihrer gehemmten Mutter allein und hat sich zu einer „hysterischen Jungfer“⁴³⁶ entwickelt, die leicht reizbar und nervös ist. Die milieubedingte Sozialisation unter der Obhut ihrer ungebildeten Mutter ließ die Entwicklung und Ausbildung ihrer Persönlichkeit kaum zu, stattdessen hatte sie sich um den Haushalt zu kümmern und musste gleichzeitig die Launen der Mutter ertragen. Sie erscheint damit als passiver, „vielseitig determinierter

⁴³⁵ Scheuer. 404.

⁴³⁶ Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 185.

Figurant⁴³⁷, der vor allem durch die traditionelle weibliche Erziehungsform bestimmt ist.

4.2.1 Auguste unter dem Zwang der patriarchalischen Familienstrukturen

Auch an Auguste ist wiederum die Unterordnung unter patriarchalische Strukturen zu bemerken, die z. T. durch andere Familienmitglieder als dem Vater aufrechterhalten wurden. So kommt vor allem der Mutter eine autoritätsstützende Funktion zu: War schon Frau Vockerat kaum dazu imstande, so kann auch Augustes Mutter nicht für eine freie Entfaltung ihrer Tochter sorgen oder sie dazu anregen, da sie sich selbst mit ihrem Dasein als unveränderlich und schicksalhaft abgefunden hat. Wie bei Käthe scheinen bei Auguste eine Unzufriedenheit mit der eigenen Unzulänglichkeit und ein leiser Wille zur Veränderung vorhanden zu sein, jedoch ist ein Aufarbeiten dieser Mängel aus eigener Kraft nicht möglich. Auguste hat das neurotische Muster der Mutter übernommen und damit die gleichen Minderwertigkeitskomplexe verinnerlicht. Sie ist rastlos und sprunghaft und zeigt dazu noch „etwas vom Verfolgungswahn des Vaters“⁴³⁸:

Bald möchte'se das, bald jen's. – Da fällt's ihr uff eemal ein...da muß se lernen. Dann steckt se oben und red't wochenlang kee Wort – dann kommt se sich wieder mal ganz überflüssig vor (117ff).

Auguste ist wie ihre Brüder an der Ehe der Eltern zerbrochen und doch trifft sie dieses Schicksal stärker: Sie kann ihre Bestimmung als Frau und Mutter (nach bürgerlicher Norm) nicht erfüllen, noch dazu scheint sich kaum ein Mann für sie zu interessieren. Gemäß dem zeitgenössischen Geschlechterdiskurs könnte dies ein Hinweis auf eine literarische Konstruktion ‚pathologischer Weiblichkeit und Sexualität‘ sein: Auguste wird mit ihrem Jungfernstatus jegliche sexuelle Attraktivität abgesprochen. Verstärkt wird dieser Umstand des Weiteren durch ihre überaus nervöse, ja beinahe neurotische Erscheinung, deren ‚Krankhaftigkeit‘ sich mit weiblicher Attraktivität kaum vereinbaren lässt – zumindest lässt Augustes äußerliche Charakterisierung diesen Schluss zu. Gemäß dem zeitgenössischen Diskurs könnte Hauptmann mit Auguste eine ‚Pathologie weiblichen Sexualverhaltens‘ inszeniert haben, die der Frau von Grund auf eine Krankhaftigkeit zuschreibt und welche ihr ein Leben nach bürgerlicher Norm (v.a. die Eheschließung) weitgehend verwehrt.

Das Drama der vernachlässigten und gegenüber den Brüdern benachteiligten Tochter zeigt sich ferner besonders daran, dass sie auch von diesen keinerlei Anerkennung erhält, sondern von Robert sogar hinsichtlich ihres Jungfernstatus verspottet wird⁴³⁹. Mit einer aus Vernunftgründen eingegangenen Ehe stünde Auguste jedoch vermutlich ein ähnliches Schicksal wie ihrer Mutter bevor. Des Weiteren wird sie von ihrer eigenen

⁴³⁷ Roh, Yeong-Don. „Freiheitsstreben und Selbstzerstörung der Frau in Gerhart Hauptmanns *Vor Sonnenaufgang*“. Aufsatz online. <http://buechner.german.or.kr/verlag/article/06-27/b-27-17.pdf> (22. August 2009). 409-430. Hier: 413.

⁴³⁸ Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 185.

⁴³⁹ Die Frauen, die unverheiratet blieben, hatten ein „doppelt schweres Los“: Sie galten vom gesellschaftlichen Standpunkt aus betrachtet als vom „eigentlichen Frau-Sein ausgeschlossen und fielen außerdem ihrer Familie zumeist ökonomisch und auch sonst „zur Last“. Vgl. Nave-Herz. 8.

Mutter wiederholt mit Ida verglichen, wobei Ida als besonders ‚wünschenswerte‘ Tochter gepriesen wird: „Ach du mein Gott ja, du bist du zu beneiden! So’n liebes Dingelchen, wie deine Tochter [Ida, Anm. d. Verf.] is [...] So allerliebste wie sie Klavier spielt; und diese reizende Stimme!“ (118). Dagegen bezeichnet Frau Scholz ihre eigene Tochter als unbegabt und völlig freud- und interessenlos: „Auguste is ja so nervös...! Gerade wie ihr Vater, den konnte man auch jagen mit dem Klavierspiel“ (118). Auch Wilhelm bestärkt in der Auseinandersetzung an Heiligabend Augustes Gefühl der Unzulänglichkeit: „Auguste, mich ekelt’s“ (160), woraufhin Auguste, die sich gegenüber Ida unvollkommen fühlt, entgegnet:

Nu auf einmal ist man hinten runter gerutscht. Nu gibt’s auszusetzen an der Schwester an allen Ecken und Enden. Da is das nich recht, da is jen’s nich recht. Aber das Fräulein Ida... (160).

In Augustes Worten, die sie mit „die is doch wahrhaftig auch kein Engel vom Himmel“ (160) bekräftigt, steckt die Angst, für ihren Bruder nicht annähernd eine ‚bewundernswerte‘ Frau zu sein, sondern vielmehr der Inbegriff des ‚Ekels‘ und der Abscheu. Es zeigt auch, wie hart sie seine Worte treffen, sie, die als einzige Tochter der Familie hinter den Brüdern zurückstecken musste, die keine Bildung genießen durfte und der Mutter im Haushalt helfen musste – damit erweist sich auch Wilhelm als eine patriarchalische Instanz, der Auguste sich unterzuordnen hat. Dr. Scholz’ Eingreifen, indem er nun lediglich Auguste und nicht den Bruder oder gar beide zur Strafe vom Tisch verweist, bestätigt und unterstützt noch einmal das patriarchalische Wertesystem, dem auch Auguste unterworfen ist (160).

4.2.2 Augustes Determiniertheit im kleinbürgerlichen Milieu

Auguste kann sich somit nicht wehren oder aus ihrer Lage befreien, denn auch ihre Mutter stützt selbst nach Jahren missglückter Ehe in autoritätsstärkender Funktion noch den Vater: „Auguste! Du hörst! – folge dem Vater“ (160). Ihre Wehrlosigkeit zeigt sich besonders deutlich an ihren wiederholten, meist krampfartigen Weinanfällen, an denen sich die Ausweglosigkeit ihrer Lage und ihre Unbeholfenheit ihren Mitmenschen, ja sogar ihrer eigenen Familie gegenüber zeigt⁴⁴⁰. Stroszek weist sogar darauf hin, dass in der Familie Scholz nicht nur Alkoholsucht, Neurasthenie/Hysterie und Disharmonien eine Aussöhnung unmöglich machen, sondern auch der mögliche Inzest zwischen Bruder und Schwester, denn in der Auseinandersetzung zwischen Wilhelm und Auguste, in der Wilhelm die Schwester „unsanft“ (160) anfasst, bemerkt Robert: „Wilhelm! Hast – du – etwa – wieder – Absichten...?“ (160). Die schleppend-zögerliche Ausdrucksweise, mit der Robert etwas anscheinend Unausprechliches andeutet, lässt

⁴⁴⁰ An dieser Stelle sei anzumerken, dass Herr Scholz jedoch nicht als Autorität nach bürgerlichem Ideal gewertet werden kann, da er der Trunksucht verfallen ist, sich von seinem Sohn hat ohrfeigen lassen und auch zum Friedensfest noch Angst vor erneuter Gewalt durch seinen Sohn verspürt (vgl. *Das Friedensfest*, 162.) Das Beharren auf seiner Autorität kann als verzweifelter Versuch gewertet werden, sich eine Position zu sichern, die ihm – dem „Einsiedler“ (117) – schon jahrelang nicht mehr zusteht. Wäre Herr Scholz, zumindest nach bürgerlichem Ideal, der autoritäre Vater, dann wäre die Erziehung der Kinder auch nicht in dem Maße vernachlässigt worden. Anm. d. Verf.

zumindest auf ‚unmoralische‘ Vorkommnisse unter den Geschwistern schließen, ob dies nun Inzest sei oder aber auch Gewalttätigkeit gegenüber der verachteten Schwester. Anhand der Figur Augustes erfährt der Rezipient die Enge und Hoffnungslosigkeit der töchterlichen Lebenssituation innerhalb der naturalistischen, durch patriarchalische Wertmaßstäbe geprägten Familie, welche ihr für ihre Selbstentfaltung und ihr Mündigwerden keinerlei Spielraum lässt.

4.3 Die überforderte Tochter: Rose Bernd als Tochter und Mutter (*Rose Bernd*)

Im Gegensatz zu den Söhnen und auch zu Ida Buchner können sich Rose Bernd oder auch Helene Krause, wie im weiteren Verlauf dieser Arbeit deutlich werden soll, kaum von der Familie (dem Vater) distanzieren, da sie unter der Obhut der väterlichen Autorität und mit dem patriarchalischen Wertesystem aufgewachsen sind und schließlich daran zerbrechen, auch weil sie durch ihre Erziehung keine Möglichkeit zu einer ‚selbstverantwortliche[n] Daseinsweise‘⁴⁴¹ haben. Elternschaft und Erziehung werden nicht selten als ‚Gefängnis‘ für die Kinder beschrieben, als Hindernis für ihre freie und selbstbestimmte Entfaltung und Persönlichkeitsausbildung (vgl. Johannes und Käthe Vockerat und die Scholz-Kinder). Im Drama *Rose Bernd*, aber auch in *Vor Sonnenaufgang*, inszeniert Hauptmann, ähnlich wie in *Die Ratten*, die Gedankengänge einer unehelichen Mutterschaft erneut und somit auch jene der ‚brutalen Unterdrückung der weiblichen Sexualität durch die Männer‘⁴⁴².

4.3.1 Zwischen Unterordnung und dem Drang nach Selbstbestimmung

Rose Bernd wuchs im Gegensatz zu Ida Buchner nicht ohne Vater, dafür aber ohne Mutter und damit unter rein patriarchalischer Obhut auf. Sie hat schon in jungen Jahren die Ersatz-Mutterrolle für ihre Geschwister übernommen und sich durch die frühe Selbständigkeit zu einem ‚forsche[n] Frauolk‘ (39) entwickelt. Mit ihr bietet Hauptmann uns ein Bild, wie ein ‚schönes und kräftiges Bauernmädchen von zweiundzwanzig Jahren‘ (7) zum Opfer sexueller Begierde wird und schließlich daran, vor allem an der Verachtung durch die (patriarchalische) Gesellschaft und die Zurückweisung durch ihren Vater, zugrunde geht. Gleichzeitig wird auch veranschaulicht, wie wenig das Recht der ledigen Frau auf die Erfüllung ihrer sexuellen und mütterlichen Wünsche von der Gesellschaft des 19. Jahrhunderts akzeptiert wurde.

Roses Familie leidet an wirtschaftlicher Not, denn der Vater hat seine Stellung als Verwalter auf dem Dominium verloren, ‚ohne a Stickl Gnadenbrot‘ (27). Für Rose und ihre Familie sorgt nun der fromme Buchbinder August Keil, Roses Verlobter, der mit geliehenem Geld das ‚Lachmannsche Haus‘ (27) gekauft hat und den verarmten Bernds somit eine (finanzielle) Perspektive bieten kann. Damit genießt Keil die volle Unterstützung des alten Bernd in Hinsicht auf die geplante Vermählung mit Rose. Roses Zukünftiger, Keil, ist dabei ein wenig attraktiver Mann – bleich, mager, engbrüstig, die

⁴⁴¹ Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 182.

⁴⁴² Ebd. 160.

ganze Gestalt den „Stubenhocker“ (20) und seine Frömmigkeit, laut Christoph Flamm den „Mucker“ (9) verratend –, dem ‚Mannsbilder‘ wie der Frauenheld Streckmann oder der leidenschaftliche Erbscholtiseibesitzer und Standesbeamte Flamm gegenüber stehen, die unverhohlen ihre „männliche Attraktivität gegenüber der jungen Rose ausspielen“⁴⁴³. Roses Vater erscheint in der Tradition des bürgerlichen Trauerspiels als eine „typische Vatergestalt“⁴⁴⁴: fromm, tugendhaft und ehrbewusst führt er in der Familie ein strenges Regiment. Wenn es um die Eheschließung Roses mit Keil geht, macht Bernd seine ganze Autorität geltend, gegen die sich Rose als gehorsame Tochter letzten Endes nicht zu behaupten vermag⁴⁴⁵. Die vom Vater vertretene pietistisch-sittliche Weltanschauung wird Rose zur Maxime ihres Handelns, obgleich sie sich ihrem Vater nicht nur verpflichtet, sondern auch durch ihn beengt fühlt. Bernd ist im Gegensatz zu den Vätern des bürgerlichen Trauerspiels weniger auf das Wohl seiner Tochter bedacht, als dass er sich um das Finanzielle, das Ansehen der Familie sowie auf die Einhaltung des Prinzips der christlichen Frömmigkeit⁴⁴⁶ sorgt. Auch wenn die Väter im 19. Jahrhundert auch die Liebesheirat oftmals akzeptierten, so standen in vielen Fällen materielle Erwägungen im Vordergrund, wegen derer sie gegenüber den Töchtern ihre ganze autoritäre Macht aufwendeten⁴⁴⁷. Wie die Tochter im bürgerlichen Trauerspiel, so wird auch Rose von ihrem Vater idealisiert, wenngleich diese Idealisierung nicht im positiven Sinn, sondern gerade als Zumutung und Zwang zu verstehen ist: Sie macht es der Tochter beinahe unmöglich, nicht von der väterlichen Erwartung abzuweichen, keinen moralischen Fehltritt zu begehen. Bernds demonstrative Vaterliebe, die in den bewundernden Worten „Das is a Mädal! Die soll a [Keil, Anm. d. Verf.] sich warm halten!“ (23) zum Ausdruck kommt, sowie der offen zur Schau gestellte „Vaterstolz“ (23) auf die pflichttreue, tüchtige und schöne Tochter sind vornehmlich als Gründe zu werten, weshalb sich eine Tochter wie Rose „so schwer von [dem Vater] lösen“⁴⁴⁸ kann, weshalb sie sich ihm zuliebe bescheidet und aufopfert, deshalb jedoch gleichzeitig scheitert. Rose ist es aufgrund ihrer Erziehung gewohnt, dem Vater zu gefallen und zu gehorchen, und will deshalb letzten Endes aus reinem Pflichtgefühl dem Vater gegenüber in die Eheschließung einwilligen: „Hinziehen kann ich’n [Keil, Anm. d. Verf.] nu nimehr länger: das leid o der Vater weiter ni“ (12). Ihre Rollenbestimmung als Tochter im väterlichen Haus und damit die Unterordnung unter patriarchalische Gesetze hat sie trotz ihres entschlossenen („Ich weeß, was ich will, und ich wärsch o schon durchsetz’n“; 35) und auch verwöhnt-wankelmütigen („richtig was wert is dir keener nich“; 36) Wesens seit ihrer Kindheit bereits verinnerlicht – dies wird auch aus Flamms Worten deutlich:

⁴⁴³ Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 173.

⁴⁴⁴ Ebda. 172.

⁴⁴⁵ Dies kann jedoch nur mit Einschränkung gelten, da Rose Keil dem Wunsch ihres Vaters zum Trotz immerhin drei Jahre lang bezüglich der Hochzeit hingehalten hat und sie auch von Flamm als „kluge und resolute Person“ charakterisiert wird (12), die ihren eigenen Willen hat. Dennoch muss sich Rose letztendlich den Standeskonventionen beugen, die ihr die Rolle als Ehefrau und Mutter vorschreiben. Einen anderen Weg kann sie auch als willensstarkes und selbstbewusstes Mädchen nicht einschlagen, denn „das leid o der Vater weiter ni [sic!]“ (12).

⁴⁴⁶ Vgl. Sprengel 1984. 131.

⁴⁴⁷ Vgl. Horkheimer, zitiert nach Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 173.

⁴⁴⁸ Ebda. 173.

Bis jetzt hast du für deinen Vater geschuftet, hast gar keine Ahnung was leben heißt, und jetzt willst du dich noch bei dem Buchbinder vorspannen. Das is'ne Gemeinheit einen Menschen so bis auf die Knochen ausnützen (11).

Ihrer Entscheidung für Keil gemäß zeigt Rose ihrer Affäre mit Flamm zumindest verbal deutlich das Ende auf: „Ich will ni! Und's muß eemal sein, Herr Flamm! ...'s muß eemal nu o sei Ende han – und 's geht und geht nu nimehr asu weiter“ (12), obgleich ihr Mienenspiel merklich verrät, dass sie mit „äußerster Willenskraft“ (56) gegen die eigenen Bedürfnisse und Wünsche handeln muss. Damit zeigt sich schon zu Beginn des Dramas die eigentliche Doppelbelastung Roses, ihre Zerrissenheit zwischen eigenen Wünschen und der Erfüllung ihrer töchterlichen Pflichten gegenüber dem Vater.

4.3.2 Weibliche Sinnlichkeit und männliche Begierde

Neben ihrer Idealisierung als vordergründig brave und züchtige Tochter durch den Vater tritt Rose auch (ungewollt) als Verführerin auf, d.h. in ihr vereinen sich zwei (vor dem Hintergrund des Geschlechterdiskurses entgegengesetzte) Facetten von Weiblichkeit. Ihre Sinnlichkeit, die sich schon äußerlich in ihrer sehr weiblichen Figur und ihrem äußerst vitalen Wesen zeigt, wurde bereits in früher Kindheit von ihrer eigenen Mutter bemerkt, wie Frau Flamm berichtet: „Deine Mutter sagte amal zu mir: meine Rose, das wird ane Kindermutter! Sonste aber, ihr Blut is a wing gar zu heiß!“ (37). Roses überaus anziehende Wirkung auf die Männer erhält schon im ersten Akt die Form des „Sinnfreudigen, Naturhaften“⁴⁴⁹, wenn sie „erregt und mit geröteten Wangen“ (7), mit gelöstem Haar und barfuß nach ihrer Zusammenkunft mit Flamm aus den Büschen hervorkommt, um schließlich mit ihm in „unaufhaltsames [und damit freies, gelöstes, Anm. d. Verf.] Gelächter“ (8) auszubrechen. Rose Bernd, die in solchen unbeobachteten Momenten, fern von gesellschaftlichen Konventionen, frei und ungezwungen sein ‚darf‘, sind als lediger Frau jedoch keine sexuellen Entfaltungsmöglichkeiten erlaubt, weswegen sie sich mit Flamm auch nur in der freien Natur während des Kirchgangs ihrer Familie zu treffen wagt. Die gesellschaftliche „Bigotterie“ (18) wird daher von Streckmann verhöhnt, der hinter der Maske des „Frommtun[s]“ (18) erkennt, dass „wie's ebens ieberall is: ma sitt, wo man hinsitt, es is eemal nie andersch“ (17); er prangert damit die von sexueller Doppelmoral geprägte ‚Scheinheiligkeit‘ der bürgerlichen Gesellschaft an. Bereits im ersten Akt erscheint Rose als Objekt des sexuellen Begehrens und der Willkür der Männer – sie wird in der Folge in allen vier Akten von den Männern Keil, Streckmann und Flamm sowie ihrem Vater eingekreist und umstellt⁴⁵⁰, mindestens einer von ihnen ist in jeder Szene anwesend und macht seine patriarchalische Macht gegenüber der jungen Frau geltend (Streckmann: „Euch Weibern muß ma a Meister zeigen [...] Was ich will bei am Weibe, das setz' ich o durch.“, 14ff.), obwohl Rose keine der Verbindungen aus freiem Willen heraus wählt. Zwar liebt sie

⁴⁴⁹ Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 174.

⁴⁵⁰ Ebd. 174.

Flamm, gleichzeitig weiß sie doch, dass ihr Verhältnis keine Zukunft haben wird, doch statt mit umfassendem Verständnis wird selbst ihrem Abschiedsversuch von Flamms Seite mit weiterer „Liebesraserei“ (13) und mit Versuchen, sie von ihrem Entschluss abzubringen, begegnet: „Du mußt. Ob du darfst, is mir vollkommen gleichgiltig!“ (53). Roses Sinnlichkeit wird von den Männern Flamm und Streckmann zwar funktionalisiert und ausgenutzt („A [Streckmann, Anm. d. Verf.] hat mich verfolgt und gehetzt wie a Hund“; 79), aber gerade durch ihre sexuelle Anziehungskraft, die allgemein als ‚unzüchtig‘ gilt, „verscherzt sie sich [auch] die Achtung dieser Männer“⁴⁵¹. So fühlt sich Flamm in seiner Mannesehre verletzt, als er von Roses Verkehr mit Streckmann erfährt, er demütigt sie sogar, indem er ihr selbst die Schuld an ihrem Elend zuschiebt: „ihr Weiber macht uns zu Hunden. Heute der, morgen der, ’s bitter genug!“ (79). Selbst er vertieft ihr Schamempfinden: „Und mit wem du sonst noch dei Gestecke hast? Ja, ja, du hast a treuherzig Gesichte, aber dennoch, du hast dich mit Recht geschaamt!“ (79). Mit diesen Worten wird Flamm zum Sprachrohr der patriarchalischen Gesellschaft: Die Schuld am Ausgang des Verhältnisses wird gemäß der zeitgenössischen Tendenz, weibliche Sexualität zu dämonisieren, allein der weiblichen Natur zugeschrieben. Flamm schiebt Roses körperlichen Reizen die Schuld an der Verführung zu, womit das männliche Gefühl des Bedrohtseins durch die weibliche Sexualität skizziert und das männliche Recht auf Triebbefriedigung gleichzeitig auch bestärkt wird: In Flamms Worten steckt die unreflektierte und egoistische Legitimation eigener sexueller Bedürfnisse sowie ein Mangel an Verantwortungsbewusstsein, wenn er einer Frau wie Rose die alleinige Schuld an der Verführung zuschreibt. Und doch werden im Drama die Männer als eigentlich (sexuell) bedrohlich dargestellt, was auch als Hinweis auf Hauptmanns generelle Anteilnahme an der Situation der ledigen Frau und unehelich Schwangeren gewertet werden kann: Während Rose schon durch ihren Namen in Verbindung mit dem Naturhaften-Mütterlichen gebracht ist, bedroht Streckmann durch seine lauten Dreschmaschinen „alle Blumen des Landes im wirklichen wie im symbolischen Sinn“⁴⁵², so wie er später auch Rose zunächst aus verletzter Eitelkeit verfolgt, mit seinem Wissen über ihre Affäre und ihre Schwangerschaft erpresst und schließlich sogar vergewaltigt. Roses tief verwurzelte Furcht und Hilflosigkeit angesichts der männlichen Willkür wird gegenüber Keil im fünften Akt offenbar: „se han sich an mich wie de Klett’n gehang’n! – ich konnte nee ieber de Straße laufen! Alle Männer war’n hinter mir her! [...] Ich hab’ mich gefircht!“ (93). Auch Flamm ist in seiner Darstellung stets mit Verderbnis bringender Technik verbunden: Als Jäger hat er seine Flinte entweder umgehängt oder reinigt den Gewehrlauf (28), vor dem Rose symbolisch gesehen „Freiwild“⁴⁵³ ist. Dass Rose im Gesamten für Flamm nicht mehr als ein Abenteuer, eine Möglichkeit zur außerehelichen Befriedigung ist und ihre Verbindung oberflächlichen Charakter hat, ist Flamms lediglich auf das Äußere bezogenen Worten zu entnehmen:

⁴⁵¹ Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 174.

⁴⁵² Ebda. 176.

⁴⁵³ Ebda. 176.

„Ach, Mädels, du bist ein bildschönes Frauenzimmer! [...] Hennerjette, weißt du ja doch, is krank. [...] Na zum Donnerwetter, was soll mir denn das nützen? [...] Wo soll schließlich'n Kerl wie ich damit hin?“ (9ff.) Sein Verhältnis zu Rose entstammt zunächst seinem sinnlichen Verlangen, das ihm seine kranke Frau nicht befriedigen kann – die Befriedigung seines sexuellen Triebes auf Kosten Roses und seiner Frau wird dabei mit den Worten „was soll mir das nützen“ entschuldigt, die dem Mann gleichsam ein Recht auf Triebbefriedigung und Praktizierung der außerehelichen Sexualität zuschreiben. Flamm verdeutlicht gegenüber Rose, dass er seine Frau nicht verlassen wird: „ich hab' meine Frau ganz verflucht gerne [...] wenn ich frei wäre, würd' ich dich heiraten“ (9), was zeigt, dass er neben der sexuellen Erfüllung eben doch auch die eheliche Vertrauensbasis, die mütterliche Haltung seiner Frau, sehr schätzt, die ihm damit immerhin eine angenehme Seite des Ehelebens bieten kann. Mit den Sorgen um ihre ungeplante Schwangerschaft steht Rose somit weitestgehend alleine da, denn Flamm will sich seine Vaterschaft zunächst nicht eingestehen und schiebt dann die Verantwortung für jegliches weitere Vorgehen auf seine Frau (Vgl. 74), die in ihrem mütterlichen Verständnis Rose beistehen und das Kind adoptieren will, um die junge Frau vor der Schande zu bewahren und sie zu stützen. Hieran wird wiederum, wie auch in *Die Ratten*, deutlich, wie sehr die patriarchalische Gesellschaft des 19. Jahrhunderts den Mann schützt und ihm Rechte zuerkennt, die sie der Frau mit aller Vehemenz abspricht: so fühlt sich Rose nicht nur von den Männern verfolgt und benutzt, sondern auch von der Gesellschaft beobachtet und verachtet (Vgl. 14ff.): „Immer schlägt uff mir rum [...] Immer putzt euch an mir eure Stiefel ab“ (35). Ähnlich wie Pauline Piperkarcka muss auch Rose sich nun, nachdem ihre Schwangerschaft offenbar geworden ist, der Verachtung durch die Gesellschaft, des Dorfes, in dem sie lebt, preisgeben.

Jeder der vier Männer verkörpert im Drama eine „besondere Haltung der Männergesinnung“⁴⁵⁴: Streckmann die sexuelle Triebhaftigkeit und Gewalttätigkeit, Flamm männlichen Egoismus, der ihn kaum über sein Handeln reflektieren lässt, Keil eine pseudo-autoritäre, auf christlichem Glauben beruhende und gleichzeitig doch mitleidvolle Haltung seiner Verlobten gegenüber und der Vater eine sture, religiös-konservative Position, die kein Verständnis für seine Tochter und ihr kaum das Recht auf Selbstbestimmung ermöglicht: „Das beansprucht mei Weib, das im Grabe liegt! O meine Ehre beansprucht das! Meine Hausehre und meines Mädels [Marthe, die Schwester Roses, Anm. d. Verf.] Ehre! Und o deine [Augusts] Ehre zu guter Letzt“ (86). Wegen der Anspielung Streckmanns auf Roses Affäre mit Flamm erwirkt Bernd eine Beleidigungsklage gegen Streckmann, durch den Rose schließlich in einen Verleumdungsprozess gerät, der sie vor die Wahl stellt: entweder die Wahrheit zu sagen und „dadurch ihrem Vater Schande zu bereiten, ihre Ehre und womöglich ihren

⁴⁵⁴ Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 179.

zukünftigen Ehemann zu verlieren, oder einen Meineid zu leisten“⁴⁵⁵. Obwohl Flamm und Streckmann aussagen, mit Rose sexuellen Verkehr gehabt zu haben, spricht sie vor Gericht nicht die Wahrheit aus, denn zu tief sitzt ihre Scham: „Ich hoa mich geschaamt! Ich hoa mich geschaamt!“ (79) – schließlich trägt sie, wie Flamm doch mitleidvoll bemerkt, als Frau „de Kosten...immer...zuletzt“ (67). Aus der tiefen Furcht vor der Ablehnung durch die Gesellschaft leistet Rose trotz ihrer kaum mehr zu verbergenden Schwangerschaft einen Meineid, denn insbesondere fürchtet sie das Urteil des frommen, autoritären Vaters, von dem sie, die einst so idealisierte Tochter, auch existentiell abhängig ist, sowie den möglichen Verlust des künftigen Ehemannes, der ihr immerhin eine materiell abgesicherte Zukunft bürgerlicher Konvention gemäß bietet. Im Ansatz zeigen sich für Rose Handlungsalternativen auf, die sie jedoch alle letzten Endes nicht durchzusetzen vermag: „Im Notfalle kann ich fiers Kind ja arbeit'n: d'r Himmel is hoch, und de Welt is weit!“ (39).

4.3.3 Roses Ausweglosigkeit in der patriarchalischen Gesellschaft

Diese Hoffnung auf eine ‚weite‘ (d. h. tolerante, freie) Welt erweist sich als Trugschluss, bleiben ihr als lediger, schwangerer Frau doch kaum Möglichkeiten, den Lebensunterhalt allein zu bestreiten. Gerade in Bezug auf den kranken Keil zeigt sich für Rose eine letzte Hoffnung, ihre ‚Schuld‘ wieder gutzumachen und ein Leben als gesellschaftlich angesehene und pflichttreue Ehefrau zu führen, die sich ganz in ihre weibliche Bestimmung einfügt: „Ma hat a Lebenlang vor sich jetz, da kann eens recht treu sein, sich kastei'n, recht arbeit'n. Schuld abbezah'n und abverdien“ (54ff.). Die Selbstkasteiung sieht sie nun als Preis für ein angemessenes Leben: „Ich vergrab mich eins [sic!] Haus! Ich will fer zwee rackern und arbeiten!“ (54ff.). Die Tragik zeigt sich ganz besonders darin, dass für Rose in dieser patriarchalischen Gesellschaft keine andere Lösung besteht, als für die außereheliche Schwangerschaft zu bürgen und in Selbstkasteiung ihr zukünftiges Leben an der Seite eines ungeliebten Mannes zu bestreiten, während Männer wie Flamm oder Streckmann weitgehend ungestraft und ohne einschneidende Konsequenzen für das Eheleben (wechselnde) Affären haben, die zudem nicht selten weithin bekannt sind. Flamm erkennt dabei auch die missliche Lage für die Frau, für die aus seiner Perspektive die Konvenienzehe einem „Begräbnis“ (53) gleichkommt. In einer toleranteren, weniger wertkonservativen Gesellschaft wäre eine Verbindung zwischen Flamm und Rose trotz der Standesunterschiede durchaus denkbar, denn auch Flamm verharrt vor allem aus Pflichtgefühl in der ihn kaum erfüllenden Ehe und beugt sich damit selbst der gesellschaftlichen Konvention.

Rose verzweifelt und zerbricht an den harten Worten und der Verachtung des Vaters, an dem starren gesellschaftlichen Konventionalismus, der der Frau keinerlei Rechte zugesteht, sie vielmehr stigmatisiert, wenn sie aus dem tradierten Rollenverständnis auszubrechen wagt, und dem Mann dagegen Vorteile einräumt. Angesichts der

⁴⁵⁵ Butzlaff, Wolfgang. „Die Enthüllungstechnik in Hauptmanns *Rose Bernd*“, in: *DU* 13 (1961). H. 4. 59-70. Hier: 69.

gesellschaftlichen Verachtung und der Ausweglosigkeit ihrer Situation verfällt sie zusehends – analog zur Entwicklung von Frau John – dem Wahn. Geistesverwirrung macht sich in ihrem Denken und Handeln breit⁴⁵⁶ und sie zeigt „krankhaft[e]“ (75) Züge: wie Pauline sieht sie den letzten Ausweg aus der Misere im Kinds- und/oder Selbstmord: „’s beste wär schon, ins Wasser mit mir!“ (37). Gleichzeitig geht Rose an ihrer Einsamkeit und Isolation zugrunde: „Ma is halt zu sehr ei d’r Welt verlass’n!“ (84). Mit diesen Worten klagt sie die starre Haltung der bürgerlichen Gesellschaft an, die sie zum Kindsmord getrieben hat: „ei een kleen Kämmerla lebt ihr mitnander! Ihr wißt nischt was außern der Kammer geschie!“ (92). Mit den Worten: „Ihr seht ebens nischt! Ihr habt nischt gesehn mit offenen Augen!“ (96) wird ihr Kummer und Trotz über das Unverständnis ihrer Umwelt laut, die vor wahren sozialen Problemen die Augen verschließt, die sie völlig isoliert – Rose Bernd bringt ihr Kind ganz allein in den „Weida“ (92) zur Welt – und ihrer Situation lediglich mit strengen christlichen Dogmen begegnet, wie der alte Bernd: „Du lästerst a himmlischen Vater dahier? Is das aso weit, da kenn ich dich ni!“ (92). Genau wie Streckmann muss auch Rose letztendlich erkennen, dass die Welt aus „Liig’n und Triig’n“ (92) besteht, dass sie auch keine (christliche) Nächstenliebe und kein Verständnis erwarten darf, wenn sie als Frau und Tochter den bürgerlichen Moralvorstellungen und Konventionen zuwiderhandelt. Ähnlich wie Helene Krause fehlt auch der vereinsamten Rose eine liebevolle, fürsorgliche Mutter, die ihr Rat gebend zur Seite stehen kann; sie zerbricht an dem Unverständnis der Gesellschaft für ihre Situation und der Unmöglichkeit, trotz außerehelicher Schwangerschaft ein autonomes Leben in Toleranz und Achtung zu führen.

4.4 Die selbstzerstörerische Tochter: Helene Krause (*Vor Sonnenaufgang*)

In *Vor Sonnenaufgang* erweist sich, wie im *Friedensfest*, das soziale Milieu als entscheidend für die seelische und geistige Entwicklung der Personen. Das Drama, am 20. Oktober 1889 im Theaterverein *Freie Bühne* uraufgeführt, löste ob der ungeschminkten Darstellung von tabuisierten Themen wie Alkoholexzessen, Inzest sowie dem Vererbungsgedanken einen Skandal aus, der in der Geschichte der *Freien Bühne* ohnegleichen blieb⁴⁵⁷. Ibsens Enthüllungstechnik diente Hauptmann als Vorbild, der Einfluss der „kraß-realistischen Darstellungsweise Tolstois war erkennbar“⁴⁵⁸. Das Schicksal der Krause-Tochter Helene, ihre Qual und Tragödie, stehen im Drama im Vordergrund: sie bleibt wie Käthe Vockerat oder Auguste Scholz trotz ihrer Sehnsucht nach neuen Möglichkeiten in den bestehenden Verhältnissen verfangen und erscheint damit als passiver, durch die Familienverhältnisse, durch mangelhafte Bildungsbedingungen, durch ihre eigene Unselbständigkeit sowie die ‚Willkür‘ ihr

⁴⁵⁶ Hieran ist eine Analogie zum wahnhaften Verhalten der Frau John zu beobachten, deren innere Konflikte sich in einem ‚schlafwandlerischen Gebaren‘ äußern, während auch Rose im Bewusstsein über ihre ‚Schuldhaftigkeit‘ an den tragischen Höhepunkten ‚in Schlaf oder Erstarrung‘ fällt – symbolhaft für ihre Unfähigkeit, vor der Gesellschaft zu bestehen oder ihre Rechte geltend zu machen, da dies die zeitgenössische Konvention nicht erlaubte. Vgl. Emrich. 27.

⁴⁵⁷ Hoefert. 10.

⁴⁵⁸ Ebda. 10.

nahestehender Personen mehrseitig determinierter Charakter: Helene vermag sich ebenso wenig wie Auguste oder Käthe aus eigener Kraft von der elterlichen Autorität zu befreien.

Äußerlich ist sie, ähnlich wie Auguste, kaum oder nur mittelmäßig attraktiv. Ihre Gestalt ist ein „wenig zu stark“⁴⁵⁹, die „moderne Kleidung“, die den Wohlstand der neureichen Krauses verrät, kann nicht ihre bäuerliche Herkunft verbergen. Gleiches gilt für ihren „Gesichtsausdruck“ (9), der ihr einen leicht grobschlächtigen Zug verleiht. Zudem hat sie blondes, „überaus reiches Haar“ (9), was bspw. einen Kontrast zu Käthe Vockerat darstellt, die mit ihrem dunklen Haar ganz der *femme fragile* entspricht, denn mit ihrer vollen, hellen Haarpracht wird Helene eine gewisse Sinnlichkeit angedichtet, verfügt die *femme fatale* in der Literatur doch meist über blondes wallendes Haar, das als Ausdruck erotischer Anziehungskraft gewertet wird. Im Gegensatz zu Auguste Scholz oder Käthe Vockerat durfte Helene zumindest ein gewisses Maß an Bildung erfahren, da sie gemäß dem Wunsch der verstorbenen Mutter eine „Erziehung im pietistischen Herrenhut“⁴⁶⁰ erhalten hat, Goethe und Schiller liest (36) und sich über die Anliegen der Zeit informiert: Durch die Zeitung „hat sie schon die Namen Ibsen und Zola“ (51)⁴⁶¹ kennen gelernt. Dennoch reicht ihr Bildungsstand nicht aus, um am „geistigen Interesse der Zeit teilzunehmen“⁴⁶² und sich eine selbständige Lebensanschauung anzueignen.

4.4.1 Verfall und ‚Degeneration‘: die familiäre Determination Helenes

Die Welt Helenes ist durch Verfall und ‚Degeneration‘ in naturalistischer Tradition gekennzeichnet: Ihr durch den Besitz neu entdeckter Kohlelager reich gewordenes Elternhaus ist bald infolge des materiellen Überflusses der sittlich-moralischen Degeneration verfallen⁴⁶³, Helenes Alltag ist dabei durch beständige Furcht vor dem alkoholabhängigen und lüsternen Vater sowie durch das Unverständnis ihrer Stiefmutter geprägt – auch ihre Schwester Martha, selbst dem Alkohol verfallen, kann ihr kaum Unterstützung gegen die beengende Autorität des Elternhauses bieten. Die Degeneration hat sich bereits, mit Ausnahme Helenes, auf die gesamte Familie übertragen: So erfährt der Rezipient, dass Marthas erster Sohn aufgrund der mütterlichen Sucht mit drei Jahren „am Alkoholismus zugrunde“⁴⁶⁴ gegangen ist, ihre sich im Handlungsverlauf ereignende Totgeburt muss ebenso als Folge des übermäßigen Alkoholkonsums gewertet werden. Ob Hauptmann hiermit die Vererbungstheorie, die vor allem in Ibsens Stücken präsent ist, verarbeiten wollte, bleibt allerdings unklar, denn aus dem Drama geht nicht schlüssig hervor, ob Martha die Alkoholsucht vom Vater erbt oder ob dies nur eine Folge des plötzlichen Reichtums, des Überdrusses und der Verschwendungssucht ist.

⁴⁵⁹ Hauptmann, Gerhart. *Vor Sonnenaufgang. Soziales Drama*, Berlin: Ullstein Buchverlage GmbH 2004. 9. Alle weiteren Textstellen werden nach dieser Ausgabe zitiert, die jeweiligen Seitenzahlen werden in Klammern hinter das Zitat gesetzt. Anm. d. Verf.

⁴⁶⁰ Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 168.

⁴⁶¹ Ebda. 169.

⁴⁶² Ebda. 169.

⁴⁶³ Ebda. 166.

⁴⁶⁴ Ebda. 166.

Wie bereits Rose Bernd wird auch Helene, das „[unerfahrene] Mädchen“ (67), in diesem verkommenen Milieu von lasterhaften Männern umstellt, die ihr gegenüber ihr sexuelles Begehren offen ausspielen – wie z. B. Schwager Hoffmann, der eindeutiges Interesse an ihr zeigt:

Wo lebt ein Mann, Lenchen, ein gebildeter Mann, dessen Frau von so einer unglückseligen Leidenschaft befallen ist? [...] Wir gehören füreinander! Wir sind zu Freunden vorausbestimmt, mit unsren gleichen Leiden. Nicht, Lenchen? (65),

Hoffmann bittet Helene sogar, „dem Kindchen, das kommt, ...eine Mutter“ zu sein und ihm selbst „ein klein wenig Licht“ (65) ins Leben zu bringen, womit die männliche Vorstellung der weiblichen Pflichten propagiert wird. Ferner wird sie vom Bauernburschen Wilhelm Kahl sowie dem eigenen Vater belästigt. Helenes Vater zeigt seiner Tochter gegenüber nicht im Geringsten väterlich-autoritäre Züge, sondern sexuelle „Gier und Aggressivität“⁴⁶⁵, indem er sie mit „laszivem Blick“ (42ff.) fixiert und sie mit „einige[n] unzüchtige[n] Griff[e]n“ (43) umarmt. Er versagt in seiner Funktion als autoritärer und gleichzeitig doch auch ehrenhafter, am Wohl der Tochter interessierter Vater – stattdessen wird er ihr zur permanenten (körperlichen) Bedrohung. Der Vater erscheint wie Dr. Scholz als labiler, gebrochener Mann, für den Helene nichts als Verachtung übrig hat, denn sie sieht in ihm nicht mehr als einen „Trunkenbold von Vater...ein Tier – vor dem die...die eigene Tochter nicht sicher ist“ (63). Ihre Stiefmutter kann ihr in diesem feindlichen Milieu ebenso keinen Rückhalt geben, denn diese behandelt Helene „[vernichtend]...und herrisch“ (28) und sucht sie gegen ihren Willen mit dem grobschlächtigen Bauernjungen „Kahl Wilhelm“ (26) zu verbinden, zu dem sie jedoch selbst wiederum ein ehebrecherisches Verhältnis hat. Vom Arzt Schimmelpfennig wird offen Kritik an der generellen Situation in den Familien als Folge der Ehe geübt: „E-lend!...durchgängig...Suff! Völlerei, Inzucht, und infolge davon – Degenerationen auf der ganzen Linie“ (109).

Zwar ist es Helene durch den räumlichen Abstand über die Jahre in Herrenhut gelungen, auch nach ihrer Rückkehr nach Witzdorf innerlich eine gewisse Distanz zu ihrer Familie zu bewahren – einerseits ist sie damit oberflächlich fähig, die Bindung an ihre Familie zu durchbrechen⁴⁶⁶, andererseits gerät sie durch diese Distanz in einen Zustand der totalen Isolation, weil sie sich nicht in die Familienstruktur integrieren kann. Die Differenz zwischen Helene und ihrer Familie zeigt sich schon am Sprachgebrauch der einzelnen Charaktere: Während Helene Hochdeutsch spricht, lallt und stammelt der Vater meist in seiner Trunkenheit, die Stiefmutter spricht dagegen einen groben ländlichen Dialekt. Der sprachliche Unterschied erschwert nicht nur die verbale Interaktion, sondern zeigt gleichzeitig die „ungleichartige Wesensart der Familie“⁴⁶⁷. Helene vermag sich jedoch noch nicht gänzlich von der Familie zu lösen, zu tief ist sie

⁴⁶⁵ Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 167.

⁴⁶⁶ Vgl. Kafitz, Dieter. „Struktur und Menschenbild naturalistischer Dramatik“, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 97 (1978). 225-255. Hier: 247.

⁴⁶⁷ Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 168.

doch in den patriarchalischen Strukturen verankert, sie ist nicht selbständig genug, um sich gegen die konservativen bürgerlichen Anschauungen durchzusetzen, die ihre Rolle der „unverheirateten [und dulddenden, Anm. d. Verf.] Tochter im väterlichen Haus bestimmen“⁴⁶⁸: „die Frau ist doch im allgemeinen ans Entsagen gewöhnt“ (74). Das Milieu hat durchaus auch Auswirkungen auf ihr Gemüt, ähnlich wie bei Auguste Scholz: So ist sie „reizbar“ (77) und besitzt ein gewisses Maß an „Eigensinn“ (77).

4.4.2 Der Mann als ‚Emanzipationsmöglichkeit‘: Helenes leeres Bildungsideal

Helene sucht in ihrer Einsamkeit und Ausweglosigkeit nach Halt, ihr Ausgeschlossenheit und ihre Unzufriedenheit mit sich selbst drohen allmählich in Bitterkeit (21) und sozialen Rückzug umzuschlagen, wie sich an ihrer Bemerkung über den Besuch von Alfred Loth, einem Jugendfreund ihres Schwagers, zeigt: „Da komme ich nicht zum Abendessen...Was brauche ich auch unter gebildete Menschen zu kommen! Ich will nur ruhig weiter verbauern“ (19). Sie leidet wie Strindbergs Kristina in *Mäster Olof* darunter, von ihrem verständnislosen Umfeld isoliert zu sein und sehnt sich nach einem weiteren Geisteshorizont und freierer Lebensentfaltung (darin ist sie im Grunde Auguste Scholz und auch Käthe Vockerat ähnlich), deren Erlangung ihr durch das Milieu, dem sie entstammt, sowie durch ihre Erziehung nach patriarchalischer Norm jedoch versagt ist. Da sie sich nicht aus eigener Kraft zu emanzipieren weiß – Helene wagt es nicht einmal, sich gegen die Stiefmutter in Bezug auf die willkürliche Entlassung der Magd zu behaupten (Vgl. 58ff.) –, ist sie auf einen „von außen kommenden Retter“⁴⁶⁹ angewiesen: Im Nationalökonom Alfred Loth scheint Helene schließlich die ersehnte Rettung aus dem ‚elterlichen Sumpf‘ gefunden zu haben, wie sich im ersten Akt zeigt: Beim gemeinsamen Abendessen ist Loth der einzige, der Helenes Meinung unterstützt (Vgl. 30). Sein Wissenshorizont und seine klar formulierte Kritik an den gesellschaftlichen Verhältnissen faszinieren sie, denn bereits in den ersten Gesprächen scheint er dazu in der Lage zu sein, ihr Verständnis für Sachverhalte zu öffnen, die sie bisher nur erahnt hat. Gleichzeitig jedoch fühlt sie sich ihm weit unterlegen und erniedrigt sich fortlaufend vor ihm: „du bist so gut, so groß – und hast so viel in dir. Ich habe solche Angst, du könntest doch noch mal merken [...] daß ich doch viel zu einfältig für dich bin“ (98). Nur vage ahnt sie, dass an den Lebensumständen der Bergarbeiter etwas „verkehrt“ (308) sein könnte, ohne selbst die Ursachen für die Missstände zu erkennen oder überhaupt Interesse daran zu zeigen: „Was hätten Sie [Loth, Anm. d. Verf.] denn davon, wenn Sie das auch wüssten?“ (25). An ihrem Unverständnis gegenüber Loths Interesse an den Arbeitern um „ihrer selbst willen“ (25) zeigt sich deutlich ihre mangelnde Motivation, sich eigenständig und ohne fremdbestimmten Zweck zu bilden oder sich für soziale Fragen, die ihrer Lebenswelt fern liegen, zu interessieren. Erst durch Loths Kritik an den Bedingungen, unter denen die Bergleute ihre Existenz bestreiten, öffnet sich Helenes Blick allmählich und

⁴⁶⁸ Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 168.

⁴⁶⁹ Hortenbach. 28.

erstmalig für die Ursachen des sozialen Elends: „Es ist so einfach, und doch kommt man nicht drauf“ (54). Dabei wird jedoch auch offenbar, wie stark Helene unter ihrer patriarchalischen, seelisch und geistig einengenden Erziehung leidet: „unsereins [vermutlich sind damit die Ungebildeten generell, insbesondere aber die Frauen und ihre mangelnde Ausbildung gemeint, Anm. d. Verf.] wagt es nicht [...] so was für verkehrt anzusehen, höchstens ganz im stillen [sic!] empfindet man es“ (55). Das Gefühl der Ausweglosigkeit und Determiniertheit in einer weitgehend beengten Denk- und Lebenswelt bestimmt somit Helenes gesamtes Dasein: „man möchte was wissen, was sein, was können – und was ist man nu?“ (64). Loth mag in dieser Hinsicht eine Art Emanzipationsmöglichkeit für Helene darstellen, er ist der Initiator für ihre geistige Entfesselung und ihre (seelische) Befreiung aus den bedrückenden Familienverhältnissen, denn durch Loth ist ihr nun so „wohltuend klar im Kopfe“ (67) und mit ihrer neu gewonnenen ‚Erkenntnis‘ ist es ihr auch nicht mehr möglich, sich mit ihrer desolaten Lage abzufinden: „ich lasse mir das nicht mehr bieten!“ (63).

4.4.3 Die Rezeption des Emanzipationsgedankens

Generell steht Loth, der Sozialist, der Frauenbewegung nicht ablehnend gegenüber: „im übrigen soll meine Frau fordern und immer fordern – alles, was ihr Geschlecht im Laufe der Jahrtausende eingebüßt hat“ (75). In Wahrheit stellt er jedoch klare, der patriarchalischen Denkweise entlehnte Forderungen an seine zukünftige Gattin: „meine Frau müßte zum Beispiel [im Hinblick auf den Teil seines Wesens, der seiner Lebensaufgabe gehört, Anm. d. Verf.] entsagen können“ (74), gleichzeitig sollte die Frau „über gewisse gesellschaftliche Vorurteile hinaus sein [folglich einigermaßen gebildet sein, Anm. d. Verf.]“ (74), während die „Zigarren rauchen[de] und Hosen tragen[de]“ (74) Emanzipierte von ihm abgelehnt wird. An dieser Stelle wird einerseits das stereotype Bild von der Emanzipierten als ‚Männin‘ ironisiert, andererseits durch die Haltung Hoffmanns und Loths verdeutlicht, dass diese Form der Emanzipation zurückgewiesen, die Unterstützung männlicher Schaffenskraft jedoch begrüßt wird.

Bedeutend ist an dieser Stelle, dass der Emanzipationsgedanke lediglich aus der Sicht der männlichen Charaktere diskutiert und rezipiert wird, sich folglich auch hier der ‚männliche Blick‘ auf die Lage der Frau bemerkbar macht. Indes haben die von Loth und Hoffmann diskutierten Gedanken der Frauenemanzipation keinen nachhaltigen Einfluss auf Helene⁴⁷⁰, denn trotz ihrer finanziellen Mündigkeit wagt sie es nicht, sich aus den Familienverhältnissen zu emanzipieren – wenngleich sie sich offen zu ihrem Neid auf die „Bewegungs- und Handlungsfreiheit des Mannes“⁴⁷¹ bekennt und sich damit zumindest ansatzweise über die Lage der Frau im Klaren ist: „Ja, du [Hoffmann, Anm. d. Verf.] hast es eben gut, du kannst gehen, wohin du willst“ (21). Auch merkt sie, als Hoffmann nichts gegen die Trunksucht seiner Frau unternehmen will, trotzig an: „Ich sollte bloß’n Mann sein!“ (21). In Loths Worten über die Frauenemanzipation wird auch

⁴⁷⁰ Vgl. Hortenbach. 28.

⁴⁷¹ Ebda. 28.

Hauptmanns Einstellung zur Emanzipation offenbar, wenn er bemerkt, dass die Entsagung der Frau sich auf den Teil seines Wesens, der „...[seiner] Lebensaufgabe“ (75) gehört, zu richten habe, die Emanzipation der Frau also vorrangig als Bildungsaufgabe in Bezug auf ihren Ehemann verstanden wird. Im Gespräch zwischen dem Arzt Schimmelpfennig und Loth wird die Frauenfrage erneut angeschnitten: Beide denken „nicht schlecht von den Weibern“ (109), doch gerade Schimmelpfennig hält von der Ehe wenig: „über’s Heiraten denke ich schlecht [...] über die Ehe und dann höchstens noch über die Männer denke ich schlecht“ (109). So deutet er an, nach einer „Lösung dieser [Frauen]Frage“ (109) zu suchen – doch eine solche Lösung wird auch in diesem Drama nicht offen thematisiert. Aufschlussreich ist dabei, dass die allgemeine Unentschlossenheit bis Ablehnung der Gesellschaft gegenüber dem weiblichen Emanzipationsgedanken auch stets in der Unschlüssigkeit, mit der im Drama dem Thema begegnet wird (es wird kurz angerissen, kaum diskutiert, konkrete Lösungsvorschläge werden nie angedacht oder gar gefunden, die Frau bleibt stets unbeteiligt an der Diskussion und gibt über ihre Ansichten zu dem Thema nur vage Auskunft), widergespiegelt wird. Mit Hoffmanns belustigtem Kommentar, Loth werde mit seinen spezifischen Anforderungen an die Frau ein Leben lang alleine bleiben, wird indirekt auch Bezug auf den zeitgenössischen (anthropologischen) Diskurs über das Wesen der Frau genommen, der ihr die Unvereinbarkeit von intellektueller Bildung und dem Dasein als Mutter und Ehefrau zuschreibt. Hoffmann, der in den Frauen ‚naturgemäß‘ ‚ihre Schrullen‘ (77) sieht, propagiert das bürgerliche Ideal der Frau, die ihre Bestimmung lediglich in ihrem Dasein als Mutter und als Ehefrau findet (65). In Loths freimütiger Offenbarung Helene gegenüber, er habe „mit einer großen Anzahl Frauen“ (95) verkehrt, wird schließlich die Bevorteilung des Mannes gegenüber der Frau erkennbar, welcher auch in außerehelichen Verhältnissen Befriedigung finden kann, während dies der Frau versagt ist.

4.4.4 Helenes Niedergang als Konsequenz patriarchalischer Zwänge

Helene sieht in der Folge ihrer Begegnung mit Loth⁴⁷² die Alternative zu ihrem bisherigen Leben nur noch in der Ehe mit ihm oder aber im Selbstmord. Zum ersten Mal in ihrem Leben nimmt sie ihr Schicksal in die eigene Hand, indem sie die Initiative ergreift und Loth vor seiner Abreise ihre Liebe gesteht, um ihn an sich zu binden (Vgl. 83). Dennoch ist ihr vordergründig selbständiges Handeln lediglich auf den Umstand zurückzuführen, dass Loth bei einem von Helene mit angehörteten Gespräch mit Hoffmann preisgibt, dass für ihn die Emanzipation der Frau darin bestehe, dass sie vor allem in der Liebe – eine primär der Frau zugestandene, weil die mit ‚Weiblichkeit‘ konnotierte Gefühlsebene betreffend – die Initiative ergreife⁴⁷³. Helene will diesem ‚Ideal‘ der Frau entsprechen. Da die Liebe auf Gegenseitigkeit zu beruhen scheint,

⁴⁷² Rudolf Mittler weist darauf hin, dass Loth, ähnlich wie Anna Mahr, eine Katalysatorfunktion hat, denn „seine Eigenständigkeit im Fortgang des Dramas ist nicht bloßes Mittel für die Darstellung anderer“. Vgl. Mittler, Rudolf. *Theorie und Praxis des sozialen Dramas bei Hauptmann*, Hildesheim: Georg Olms AG 1985. 211.

⁴⁷³ Vgl. Hortenbach. 31.

verloben sich die beiden heimlich und Helene erscheint im Gespräch in der Gartenlaube im vierten Akt nun völlig selbstbestimmt handelnd, als sie plant, die Auszahlung ihres mütterlichen Erbteils vom Vater zu verlangen und nach der Vermählung zu arbeiten, um Loth beim Geldverdienen zu entlasten (93). Doch diese Selbständigkeit ist nur vordergründig: Nicht zum eigenen Wohl, sondern durch den und mit dem Mann will Helene an der Verwirklichung neuer Ideen teilhaben⁴⁷⁴. Damit verfolgt sie ein ‚leeres‘ Bildungsideal und betrachtet den eigenen Daseinszweck als ganz auf den Mann bezogen und durch ihn bestimmt⁴⁷⁵. Von der elterlichen Abhängigkeit begibt sich Helene in die Abhängigkeit vom künftigen Ehemann und bestätigt somit das tradierte Rollenklischee, das ihr die Eltern schon vorgelebt haben. Bereits die Verlobungsszene der beiden ist von der Furcht ihrerseits geprägt, dass das junge Glück ein rasches Ende haben könne – Helene erweist sich somit schon zu Beginn der Annäherung an Loth als hochgradig dependente Persönlichkeit. Angesichts ihrer mangelhaften Bildung nährt sich ihre Furcht vor allem aus ihrem Gefühl, Loth nicht gerecht zu werden, für ihn so „dumm wie Bohnenstroh“ und zu „einfältig“ (98) zu sein, was auch als Vorausschau auf das tragische Ende gewertet werden kann, das ihr keinen anderen Ausweg aus der Lage ermöglicht, als den Freitod zu wählen. Als Loth vom Familienarzt Schimmelpfennig von der Alkoholsucht der Familie erfährt, wendet er sich um seiner Ideale willen von Helene ab, denn er sieht nur in einer gesunden, von keinerlei Erbkrankheiten belasteten Frau eine potentielle Ehefrau. Seine Liebe zu Helene ist auf einen Schlag verflogen, „als hätte sie nie existiert“⁴⁷⁶. Helenes Selbstmord resultiert aus der Verzweiflung darüber, mit Loth den einzigen Menschen verloren zu haben, der sie aus ihrer Lage hätte ‚befreien‘ können. Anhand ihres Werdegangs wird einerseits das Schicksal all jener Frauen skizziert, die nur mithilfe der Ehe aus ihrem engen Wirkungsbereich ausbrechen und auf ein neues Leben hoffen können, andererseits wird aber an Helene auch „die kritisch-reflektierende Rollendistanz“ hervorgehoben, die das für Frauen vorgesehene „Verhaltensreglement als von außen projizierte Fremdzuschreibung begreift“ (vgl. vor allem Helenes Abhängigkeit von Loth) und, wie auch an Ida Buchner und Auguste Scholz deutlich geworden ist, welche die „Internalisierung tradierter weiblicher Rollenmodelle [akzentuiert], die, obwohl nicht mehr zeitgemäß, nach wie vor als Selbstzuschreibung akzeptiert werden“⁴⁷⁷ (vgl. ihre Überzeugung, sie sei einfältig und ihre kritiklose Akzeptanz der weiblichen Bestimmung als Ehepartnerin und Hausfrau).

5. Werkanalysen: Bildung und (gesellschaftliche) Emanzipation der Frau

Das beginnende Frauenstudium und all jene Studentinnen, die erfolgreich ein Studium abschlossen, standen für erste Triumphe der Frauenbewegung⁴⁷⁸: Als ‚Sonderfall‘ findet

⁴⁷⁴ Hortenbach. 31.

⁴⁷⁵ Ähnlich wie bei Käthe zeigt sich hier die Ausrichtung des weiblichen Lebenskonzepts am Mann: nicht sich selbst zuliebe will Helene arbeiten, nicht um Selbständigkeit zu erlangen, sondern um ihren Geliebten unterstützen zu können, ihm ‚etwas bieten‘ zu können und so zumindest in materieller Hinsicht eine Gleichwertigkeit mit dem Gatten herbeizuführen. Anm. d. Verf.

⁴⁷⁶ Hortenbach. 32.

⁴⁷⁷ Essen. 252.

⁴⁷⁸ Weiershausen. 204.

die Figur der Studentin in Gestalt von Anna Mahr Eingang in Hauptmanns Werk. Der emanzipierten Frau kommt jedoch in seinem Œuvre keine größere Bedeutung zu, ebenso spielt die Thematisierung der Frauenbewegung in seinen Dramen keine große Rolle. Zwar beschäftigt er sich wiederholt mit den Sorgen und Nöten der Frau angesichts der sich verändernden sozialen Bedingungen, mit problematischen Ehen und zwischenmenschlichen Beziehungen, in denen beide Partner einander aus diversen Gründen nicht genügen können, sowie der Tragödie, die sich gerade für die Frau aus solchen meist geistigen Diskrepanzen entfaltet, und doch wendet sich Hauptmann nur in einem einzigen Werk ansatzweise der Emanzipiertengestalt zu. Vor dem Hintergrund der Debatte um Frauenbewegung und Frauenrechte mag dies verwunderlich sein, nichtsdestotrotz lässt sich dieser Umstand aus der naturalistischen – ambivalenten – Sicht auf die gesellschaftliche Rolle der Frau sowie einer generellen Unsicherheit gegenüber der ‚neuen Frau‘, v.a. der Wissenschaftlerin, erklären.

Neben der Studentin sieht vor allem Hortenbach auch in einer sexuell dominanten Figur wie Hanne Schäl eine Form der (sozialen) Emanzipation, wenngleich sich diese nicht auf die Forderung nach Bildung gründet, sondern vielmehr auf einem virulenten Aufstiegsstreben, verbunden mit extremer Rücksichtslosigkeit gegenüber all jenen, die diesem im Wege stehen. Selbst wenn Anna Mahr und Hanne Schäl vordergründig nichts gemein haben (gebildete Frau und ‚niederträchtige Proletarierin‘), so möchte ich beide Figuren in diesem Kapitel unter dem Gesichtspunkt der Emanzipation bzw. des ‚Aufstiegswillens‘ der Frau untersuchen.

5.1 Die Akademikerin: Anna Mahr (*Einsame Menschen*)

Die Positionen in der Forschungsliteratur über die Darstellung von Anna Mahr sind vielfältig und ambivalent. Wiederholt wurde Anna Mahr, wie von Hortenbach, als ‚Zerstörerin der Familie dargestellt, als ‚Emanzipierte‘, die ‚in eine Familie einbricht und diese vollends vernichtet‘⁴⁷⁹, als ‚widersprüchliche, rätselhafte Figur‘⁴⁸⁰, was ihrer Funktion innerhalb des Dramas jedoch nicht gerecht wird. Sinnvoller ist es, die Figur in Anlehnung an Naomi Stephans Argumentation in ihrer Funktion der Konfliktentfaltung zu betrachten – und zwar einer nahezu unlösbaren Spannung um den Menschen herum, der im Drama zwischen Tradition und Moderne (sinnbildlich: zwischen zwei Frauen, der traditionellen Werten verhafteten Käthe und der fortschrittlich denkenden Anna) steht: Johannes Vockerat. Die Darstellung Annas ist jedoch auch nicht als eine umfassende Studie weiblicher Emanzipation zu betrachten. Die Analyse letzterer bleibt in *Einsame Menschen* unbefriedigend und oberflächlich, da emanzipatorische Themen wie die gesellschaftliche Frauenrolle meist aus der Perspektive der Männer diskutiert und reflektiert und insgesamt nur an der Oberfläche betrachtet werden⁴⁸¹.

⁴⁷⁹ Leiser-Gjestvang, Ingrid. *Machtworte: Geschlechterverhältnisse und Kommunikation in dramatischen Texten* (Lenz, Hauptmann, Bernstein, Streeruwitz), Diss.: University of Wisconsin 1998. 110.

⁴⁸⁰ Stephan, Naomi. ‚Die Frauenfiguren in Gerhart Hauptmanns *Einsame Menschen* und Ulrika Woerners *Vorfrühling*: Universal oder trivial?‘, in: Paulsen. 190-200. Hier: 193.

⁴⁸¹ Leiser-Gjestvang. 110.

Ein deutliches Zeichen für Emanzipation stellte am Ende des 19. Jahrhunderts der Status einer Studentin dar, die genauso selbstverständlich wie ihre männlichen Kommilitonen Zugang zur Bildung hatte und ein recht ungebundenes Leben innerhalb der Bohème der großen Universitätsstädte wie Paris oder Zürich führte. In *Einsame Menschen* wird diese emanzipierte Frau durch die gebürtige Russin Anna Mahr, einer ‚Botin aus der Fremde‘, verkörpert. Sie studiert Philosophie in Zürich und bricht durch Zufall, als sie zu Besuch bei Freunden ist, in die schon zu diesem Zeitpunkt kaum mehr harmonische Familie ein: Johannes hat sich mit Frau und Kind zusehends ins Privatleben auf dem Land zurückgezogen, um dort seinen Studien nachzugehen, und hat sich damit auch von alten Idealen, die er zusammen mit seinem Freund Braun – ebenso ein alter Bekannter Anna Mahrs – hegte, entfernt, wofür er von letzterem stark kritisiert wird. Frau Vockerats Verwunderung über Annas Studium bringt zum Ausdruck, wie ungewöhnlich das Frauenstudium zur damaligen Zeit noch war: „Das is wohl nicht möglich! Also Studentin sind Sie?! Was sagen Sie! Das ist ja höchst interessant! – Also wirklich Studentin?“ (33).

Anna Mahr ist jedoch nicht dem durchaus negativ konnotierten äußeren Erscheinungsbild der Emanzipierten nachempfunden, stattdessen versichert Hauptmann schon in der Beschreibung ihres Aussehens, dass sie „echt weiblich und durchaus keine schreckliche Ausgeburt anormaler Individuen sei“⁴⁸²:

Fräulein Anna Mahr ist vierundzwanzig Jahre alt, mittelgroß, mit kleinem Kopf, dunklem, schlichten Haar, feinen, nervösen Zügen. In ihren ungezwungenen Bewegungen ist Grazie und Kraft. Eine gewisse Sicherheit im Auftreten, eine gewisse Lebhaftigkeit andererseits, ist durch Bescheidenheit und Takt derart gemildert, daß sie niemals das Weibliche der Erscheinung zerstört (31).

In Anna Mahr fasst Hauptmann somit zwei charakteristische Vorurteile über die Frau zusammen: „das scheinbar positive, Frauen seien bescheiden und hätten Anstand, und das offensichtlich negative, die emanzipierten Frauen seien sicher und lebhaft, folglich unweiblich“⁴⁸³. Anna Mahr ist damit in ihrer Erscheinung ambivalent. So wie Hauptmann einige Züge seiner Frau Marie in Käthe nachgestaltete, so ist Anna Mahr dagegen dem realen Vorbild der Studentin Josepha Krzyzanowska nachempfunden, in die sich Hauptmanns Bruder Carl, der sich in seiner Ehe mit Martha Thienemann (einer Schwester Maries), wenig glücklich fühlte, Hals über Kopf verliebte⁴⁸⁴.

5.1.1 ‚Männin‘ oder Frau? Annas polarisierter Geschlechtscharakter

Mit dieser Charakterisierung ist Annas Wesen von Beginn an komplex und ‚polarisiert‘, denn sie vereint sowohl ‚männliche‘ als auch ‚weibliche‘ Anteile in ihrem Charakter – dies kann auch als Verarbeitung der zeitgenössischen ambivalenten bis abwertenden Haltung den emanzipierten Frauen gegenüber gewertet werden. Die Waise war bereits früh darauf angewiesen, ihren Lebensweg selbst zu bestimmen – die Tatsache, dass

⁴⁸² Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 205.

⁴⁸³ Ebda. 206.

⁴⁸⁴ Leppmann 1986. 139.

Anna ohne den Zwang einer väterlichen Autorität aufgewachsen ist, erscheint damit auch „als Begründung für ihre Eigenständigkeit sowie ihre Selbstverwirklichung“⁴⁸⁵. Ihr gesamtes ‚emanzipiertes‘ Wesen dokumentiert sich in einem selbständig geführten Leben⁴⁸⁶, das es ihr ermöglicht, „ihren geistigen Horizont über die traditionelle Begrenzung der Frau zu erweitern“⁴⁸⁷. Im Gegensatz zu Frau Vockerat und auch zu Käthe denkt Anna fortschrittlich und ist offen für neue Denkweisen und Strömungen. Ruth Florack weist darauf hin, dass „in der wechselseitigen Spiegelung ... die auffällige Ich-Bezogenheit dieser Figuren als Signatur der jungen Generation“⁴⁸⁸, der Figuren Braun, Vockerat und eben auch Anna Mahr, auffällt; sie gehen mit der Zeit, anders als Käthe, und sind offen für neue Weltbilder oder neue Lebensformen, für den „frische[n] Luftstrom ... aus dem zwanzigsten Jahrhundert“ (115):

*Johannes hat sich Darwin und Haeckel an die Wand gehängt, und Anna Mahr und Braun sind echte Bohemiens, in Paris und Zürich so selbstverständlich zu Hause wie in Berlin*⁴⁸⁹.

Diese Kosmopoliten sind allesamt Einzelgänger und -kämpfer, aufgrund ihres sich weit über dem Durchschnitt bewegenden Intellekts innerlich regelrecht ‚vereinsamte Menschen‘, die sich – wie Anna – nicht in familiäre Bindungen eingewöhnen mussten oder die sich mit familiärer Bindung arrangieren, aber nicht gerne Verantwortung für praktische Probleme übernehmen wie Johannes.

Annas Studium ist somit auch ausschließlich als Anspruch auf Selbstverwirklichung zu verstehen und nicht, wie es in der *Freien Bühne* propagiert wird, aus einer ökonomischen Notwendigkeit heraus oder als Bildung in Bezug auf den Ehemann erklärbar. So ist ‚Freiheit‘ Annas permanent geäußertes Credo: „Man muß frei sein in jeder Hinsicht. Kein Vaterland, keine Familie, keine Freunde soll man haben“ (89), was aber kaum als fester Emanzipationsanspruch, sondern vielmehr als Ausdruck ihrer „melancholischen Verzweiflung ihres Daseins“⁴⁹⁰ zu sehen ist. Der Rezipient erfährt im Drama weder etwas über verwandtschaftliche Beziehungen noch über eine mögliche Partnerschaft. Dass Anna jedoch im Grunde recht einsam ist, zeigt sich bereits daran, dass sie Frau Vockerat am Frühstückstisch überschwänglich für die Einladung dankt und ihr Wohlbefinden innerhalb der Familie betont („Ich fühle mich so sehr glücklich in Ihrer Familie! Sie sind alle so herzlich zu mir“; 47) und sie sogar mit „Mama Vockerat“ (48) anspricht, was eventuell auch als Hinweis auf ihre Sehnsucht nach einem Mutterersatz und nach Fürsorge gedeutet werden kann. Somit wird in Anna auch „das Unbefriedigende einer weiblichen Existenz im rein Geistigen ... sichtbar“⁴⁹¹, die sie einsam und auf sich selbst gestellt in Arbeit verweilen lässt: „Nun werd ich mich ganz

⁴⁸⁵ Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 205.

⁴⁸⁶ Annas Selbständigkeit dokumentiert sich vor allem darin, dass sie zum Zeitpunkt ihres Erscheinens bei den Vockerats ledig und ohne Verwandtschaft ist, ihr Lebensstil somit frei und ungebunden, denn: „ans Geldverdienen scheint die ungebundene Studentin nicht zu denken“. Vgl. ebda. 205.

⁴⁸⁷ Ebda. 200

⁴⁸⁸ Florack. 69.

⁴⁸⁹ Ebda. 68.

⁴⁹⁰ Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 209.

⁴⁹¹ Ebda. 209.

und gar einspinnen in Zürich. Arbeiten, arbeiten, sonst will ich nichts sehen“ (86). Die Frauenbewegung forderte zwar Freiheit und Selbstbestimmung der Frau, jedoch sollte die geistige Ebenbürtigkeit mit dem Mann und die partnerschaftliche Gleichberechtigung gerade auch innerhalb der Ehe errungen werden. Anna dagegen lehnt jegliche Bindung zumindest vordergründig ab, um sich selbst verwirklichen zu können, was von vornherein ausschließt, dass die Frau auch in einer Beziehung gleichberechtigt neben dem Mann auftreten und autonom sein kann. Sie verkörpert einerseits zwar die von ihr selbst zum Leitbild erkorene ‚starke Individualität‘, denn sie ist „körperlich abgehärtet“ (38), willensstark und handlungsorientiert, dazu noch unwillig, sich zu binden⁴⁹², sie ist jedoch andererseits selbst von schwankenden Emotionen gekennzeichnet, die verdeutlichen, dass auch sie, ihrem standhaften, selbstbewussten und scheinbar bindungsunwilligen Auftreten zum Trotz, ein zutiefst unsicherer und eigentlich recht einfühlsamer bzw. sehr emotionaler Mensch ist: „Ach Käthchen! Käthchen! Sie [Anna, Anm. d. Verf.] fällt ihr weinend um den Hals“ (87). Diese Einfühlsamkeit, die ihr eigentlich eine ‚weibliche Seite‘ verleiht, wird ihr bereits 1891 von Ulrika Woerner abgesprochen, die in Annas Überbeanspruchung Vockerat’scher Gastfreundschaft trotz der zunehmenden Spannungen vor allem eine ‚Unschicklichkeit‘ und damit eine unweibliche Seite an Anna sieht⁴⁹³: Nach Woerner nimmt uns Annas Darstellung „eher gegen die studierte Frau ein, was doch der Absicht des Verfassers zuwider läuft“⁴⁹⁴. Jedoch bleibt an dieser Stelle anzumerken, dass Hauptmann mit Anna vermutlich ein eher menschliches Bild der Emanzipierten zu zeichnen versuchte, welches sich gerade im Widerspruch zwischen den Ansprüchen an sich selbst (und andere, z. B. was die platonische Gemeinschaft zwischen Mann und Frau betrifft) und der Unmöglichkeit, diese Vorstellung ohne Komplikationen in die Tat umzusetzen, zeigt. In ihrer Darstellung als Züricher Studentin und damit als Wissenschaftlerin, so argumentiert auch schon Lou-Andreas Salomé, enttäuscht sie jedoch, da ihre im Drama mehrfach von verschiedenen Figuren bemerkte Intellektualität dem Rezipienten niemals über direkt geäußerte Ansichten Annas offenbar wird. Die junge Frau äußert sich ebenso wenig offen zu Johannes‘ Arbeit – und das, obwohl es sich bei ihr doch um einen Menschen handelt, der „die beste Bildung unseres Jahrhunderts besitzen sollte“⁴⁹⁵. Johannes hohe Wertschätzung der außerordentlichen intellektuellen Fähigkeiten Annas wird somit an keiner Stelle im Drama bewiesen. In ihrer Ambivalenz kann Anna nicht einmal als wirkliche Kontrastfigur zu Käthe gewertet werden⁴⁹⁶, da sie mehrere Seiten – zum einen eine ‚schwache‘, emotionale, beinahe

⁴⁹² Florack. 69.

⁴⁹³ Woerner. Zitiert nach Weiershausen. 208.

⁴⁹⁴ Woerner. Zitiert nach ebda. 208.

⁴⁹⁵ Ebda. 208.

⁴⁹⁶ Als Komplementärfigur zu Käthe oder aber zu Frau Vockerat profiliert sich Anna insofern, als dass sie fortschrittliches Gedankengut und Offenheit für die Ideen und Ziele der Moderne verkörpert, während Frau Vockerat diesem schon von vornherein prinzipientreu und ablehnend gegenübersteht und auch Käthe eher den traditionell-bürgerlichen (Weiblichkeits-)Idealen verhaftet ist. Anm. d. Verf.

neurotische und zum anderen eine ‚starke‘, rationale – in sich trägt⁴⁹⁷. Anna setzt ihre Pläne in die Tat um und bewegt sich damit auf einer um 1900 noch als ausgesprochen männlich angesehenen Ebene, „unvereinbar mit den psycho-physiologischen Dispositionen des ‚Geschlechtswesens‘ Frau“⁴⁹⁸. Jedoch ist sie im Drama keine selbständige und damit kaum im eigentlichen Sinne emanzipierte Figur: „sie kommt aus dem Nichts und kehrt ins Nichts zurück“⁴⁹⁹.

5.1.2 Anna als Kontrastfigur zu Käthe: Johannes’ geistige Lebenspartnerin

Anna fungiert in ihrer ambivalenten Darstellung in diesem Stück nicht als ZerstörerIn der Familie, wie Jenny Hortenbach dies betont, sondern allenfalls als Katalysator für bereits existente Probleme. Darauf verweist Florack, die diese Funktion Annas jedoch nur auf die Schwäche von Johannes bezieht: „durch diese Konfrontation bricht das System Familie auseinander, treibt klar hervor, was gleich zu Beginn deutlich ist“⁵⁰⁰. Insgesamt betrachtet ‚katalysiert‘ Annas Erscheinen das Auseinanderbrechen einer Ehe, ja einer gesamten Familie, die jedoch schon zuvor durch die immanenten Diskrepanzen dem Untergang geweiht gewesen ist. Anna erscheint teilweise als Gegensatz zur ängstlichen Käthe und teilweise auch seelisch weitaus gefestigter als der neurotische Johannes⁵⁰¹, hat jedoch selbst diese (negativen) Wesensanteile verinnerlicht, die in ihrem Verhalten immer wieder zum Ausdruck kommen und ist daher am ehesten als Komplementärfigur zu Johannes, Käthe und Frau Vockerat zu sehen (d. h. als Figur, die Wesensanteile von Käthe, Johannes und Frau Vockerat spiegelt und somit Diskrepanzen aufzeigt), was auch ihre ambivalente Gestaltung („zwischen Tradition und Moderne“) erklären würde. Anna wird somit zur Projektionsfläche für die schwelenden (seelischen) Konflikte und Ängste der jeweiligen Charaktere im Drama, die genau dann aufbrechen, als die Studentin auf der Bildfläche erscheint⁵⁰².

So ist Anna Mahr das, was Käthe ihrem Mann nicht sein kann: „she embodies a third attitude, which is attractive to Johannes: she is sympathetic towards his work and his

⁴⁹⁷ Somit werden in Anna – als Resultat des Geschlechterdiskurses am Ende des 19. Jahrhunderts - mehrere Rollen, d.h. mehrere Weiblichkeitsbilder, vereint. Sie erweist sich als mitfühlend und ‚bemutternd‘, ebenso aber als ‚kalte‘, durchsetzungsfähige, ja Johannes gegenüber gar autoritäre Frau (insbesondere am Ende des Dramas). Durch die bereits skizzierte Ansicht Frau Vockerats wird sie sogar zur *femme fatale*, die Johannes verführt und für sich vereinnahmt, d.h. aus dieser Perspektive wird die zeitgenössische, ambivalente bis abwertende Meinung über Emanzipierte offenkundig, deren ‚unweibliche‘ Rationalität ‚zwangsläufig‘ mit einer ‚pervertierten‘, folglich als unpassend empfundenen Sexualität einhergeht (vgl. z. B. Weininger). Die Vielfalt der Facetten Annas kann wiederum als literarische Verarbeitung der weiblichen und männlichen Identitätskrise um 1900, als Konstruktion des ‚neuen Menschen‘, der seiner Umwelt gegenüber selbstbewusst auftreten möchte und innerlich doch zutiefst zerrüttet und verunsichert ist, gewertet werden. Wie schon Käthe, so ist auch Annas Darstellung ein Hinweis auf die Instabilität der weiblichen Rolle in der Gesellschaft, ihr widersprüchlicher Facettenreichtum möglicherweise ein Versuch Hauptmanns, diese Brüchigkeit als Reaktion auf den gesellschaftlichen Wandel um 1900 zu inszenieren. Anm. d. Verf.

⁴⁹⁸ Florack. 68.

⁴⁹⁹ Weiershausen. 210.

⁵⁰⁰ Florack. 70.

⁵⁰¹ Neurasthenie wird von Max Nordau in seiner kulturpessimistischen Schrift *Entartung* (1892) als „eine Degeneration menschlicher Psyche“ eingestuft, was auch darauf hinweist, dass Hauptmann wiederum sowohl das Thema der Degeneration in Familien des ausgehenden 19. Jahrhunderts thematisiert als auch die daraus entstehenden Folgen für die Familiengemeinschaft. In diesem Zusammenhang versagt Johannes einerseits als Vater und Ehemann und andererseits im Hinblick auf seine intellektuelle Arbeit. Dies vor allem deshalb, weil er von seiner ebenfalls neurotischen Frau nicht in seiner Arbeit verstanden und unterstützt werden kann. Zudem „kränkt [er], ist selbstsüchtig, impulsiv und emotiv und weist damit ‚körperliche und geistige Stigmata‘ der ‚Entartung‘ im Sinne von Morel und Nordau auf“ – seine Unruhe und Ungeduld werden durch Käthes Nervosität und Unsicherheit noch weiter verstärkt. Vgl. ebda. 69.

⁵⁰² Weiershausen. 216.

interests“⁵⁰³. Auf diese Weise kann sie Johannes geistige Stütze sein und ihn aus seiner Arbeitslethargie reißen. Durch ihre soziale Bindungslosigkeit ist sie Johannes um einen Aspekt voraus: die soziale ‚Kälte‘, die sie größtenteils umgibt, befähigt sie zu einer geistigen Konsequenz, an der es dem unsteten und in sozialen Bindungen befangenen Johannes stets mangelt: „Ihr Herz, Herr Doktor, das ist Ihr Feind“ (67). Analog zu Annas Feststellung wirft Johannes schließlich seinen Eltern vor seinem Selbstmord vor: „eure Liebe hat mich gebrochen“ (138)⁵⁰⁴. Wegen seines Versuchs, sich von den sozialen Bindungen zu emanzipieren, wird Anna nicht nur eine Bedrohung für die Ehe von Johannes und Käthe, sondern auch für die bisherige Vereinnahmung von Johannes durch seine Mutter⁵⁰⁵. Er wird von seiner Mutter oft wie ein kleines Kind behandelt, während Anna auch ihm eine Form der Emanzipation, d. h. der Loslösung aus der elterlichen Bindung, ermöglicht: „she encourages Johannes to think, to assert his independence in every respect, and so to break with the past, with tradition, and with the ties of the family“⁵⁰⁶. Der Konflikt zwischen Tradition und Moderne, zwischen altem Rollenverständnis und Emanzipation, zeigt sich laut Osborne am deutlichsten im Kampf der Frauen um Johannes, der als unsicherer, vergeistigter und wankelmütiger Mensch im Brennpunkt des Geschehens steht⁵⁰⁷.

Das Leitbild der neuen Frau besteht für Hauptmann gerade darin, dass sie „die Fähigkeit besitzt, die Schaffenskraft des Mannes anzutreiben“⁵⁰⁸, doch das Lebenskonzept der Bindungslosigkeit, das der sozial vereinsamten Anna vorschwebt, lässt sich mit einer befriedigenden Lebensgemeinschaft zwischen Mann und Frau ebenso wenig vereinbaren. So weist Naomi Stephan darauf hin, dass Anna von Anfang an in ihrer Gestaltung problematisch ist: als intellektuell-orientierte Frau

*muß [sie] sich daher folgewidrig benehmen, da sie (stereotype) Elemente von beiden Geschlechtern (Natur gleich Frau, Geist gleich Mann) verkörpert und dadurch der ‚göttlich-natürlichen‘ Ordnung (sprich Polarität) der Welt widerspricht*⁵⁰⁹.

Dass sie sich im dritten Akt, nachdem die Dringlichkeit ihrer Abreise immer deutlicher wird, von Johannes noch am Bahnhof dazu überreden lässt, nicht zu fahren, ist von Kritikern als „moralisch abstoßende Inkonsequenz“⁵¹⁰ in ihrer Darstellung empfunden worden: Annas Handeln wider besserer Einsicht sei nicht vereinbar mit der geistigen Überlegenheit einer Studentin und ginge man von einem bewussten Vorgehen Annas zugunsten egoistischer Ziele aus, so könne dies nicht mit ihrem in der Regieanweisung beschriebenen Taktgefühl übereinstimmen. Jedoch weist gerade dieser Umstand auf Annas Konflikt hin, der sie geradezu menschlich und damit authentisch macht: ihr Hin-

⁵⁰³ Osborne, John. *Gerhart Hauptmann and the Naturalist Drama*, Manchester: UP 1971. 121.

⁵⁰⁴ Interessant ist hierbei, dass Johannes der elterlichen Liebe vorwirft, zu seinem Untergang beigetragen zu haben, während er in Annas Intellektualität, d. h. auf der eigentlich rationalen Ebene, Geborgenheit und Wärme, eine Zuflucht vor seiner geistigen Vereinsamung zu finden scheint. Anm. d. Verf.

⁵⁰⁵ Vgl. Osborne. 122.

⁵⁰⁶ Ebda. 122.

⁵⁰⁷ Vgl. ebda. 122.

⁵⁰⁸ Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 206.

⁵⁰⁹ Stephan. 194.

⁵¹⁰ Weiershausen. 211.

und Hergerissensein zwischen einem Lebenskonzept, das ihr Bindungslosigkeit vorschreibt, und ihren (Liebes-)Gefühlen, die sie auch als einen von sozialer Bindung abhängigen Menschen charakterisieren.

5.1.3 Der Konflikt des Lebenskonzepts: Freiheit oder Bindung

Trotz der beiderseitigen Vorstellung von rein geistiger Freundschaft zwischen Mann und Frau offenbart Annas Gebaren entgegen ihrem Streben nach Freiheit zunehmend, dass ihr Johannes nicht gleichgültig ist: So ist sie „überrascht“ und „wechselt die Farbe“, als Frau Vockerat sie darauf hinweist, dass sie für Johannes ein „guter Geist“ (48) sei; außerdem drängt sie Käthe, ihr zum Abschied ein „Bild von [ihrem] Manne“ (87) zu schenken, und „vertieft sich hinein“ (88). Gleichzeitig, und das obwohl sie „[die Vockerats] alle so liebgewonnen [hat]“ (87), versucht sie im Gespräch mit Käthe herauszubekommen, zu welcher Gelegenheit sie und Johannes sich kennen gelernt haben, um dann darauf hinzuweisen: „Du spielst nicht? [Klavier, Anm. d. Verf.] ... Und singst nicht? ... Und Hannes liebt die Musik? Nicht?“ (88), was als ein latent sich andeutender Konflikt zwischen ihr, der geistig ebenbürtigen Gesprächspartnerin von Johannes, und ihrer ‚Rivalin‘, der keinesfalls gleichberechtigten Ehefrau, die er jedoch nicht verlassen wird, gewertet werden könnte. Indem sie konsequent nach ihrem ‚eigenen Gesetz‘ (Vgl. 80) handelt, erfüllt sie, im Gegensatz zu Johannes – der nicht für seine Familie zu sorgen vermag, egozentrisch um sich selbst kreist, „unsicher“ (14), „schrecklich reizbar“ (17) ist und rastlos zwischen Traditionen und den fortschrittlichen Ideen in seinem Kopf schwankt –, eine „Grundbedingung des männlichen Geschlechtscharakters“⁵¹¹. Mit dem alternativen Lebenskonzept einer rein platonischen gegengeschlechtlichen Beziehung, das Anna und Johannes als potentielle neue Beziehungsform zwischen Mann und Frau ersinnen, wird zudem die Kritik Hauptmanns an der konventionellen Ehe(-lüge) offenbar. An die Stelle der Konventionsehe sollte nach naturalistischem Verständnis eine „psychophysische Gemeinschaft zwischen Mann und Frau [...] treten“⁵¹². Die von Anna und Johannes in *Einsame Menschen* antizipatorisch verwirklichte, rein geistige „Gemeinschaftsform, der aber doch gerade der geschlechtliche Gegensatz wesensnotwendig zu sein scheint“⁵¹³, entspricht durchaus naturalistischen Vorstellungen, insofern die Emanzipation der Frau, d.h. ihre „Gleichstellung in bezug [sic!] auf die Teilhabe an der Bildung“⁵¹⁴ einen der am stärksten verfochtenen naturalistischen Programmpunkte darstellt. Bei Hauptmann wird diese neue Beziehungsform zwischen Mann und Frau jedoch als „versagende“⁵¹⁵ hingestellt, denn weder „der konventionellen Ehelüge noch der bibelfrommen Mentalität des saturierten Bürgertums, der sie entstammt“⁵¹⁶, stellt er mit der rein geistigen Lebensgemeinschaft eine Alternative gegenüber: Das Gesetz – gleichsam die

⁵¹¹ Florack. 69.

⁵¹² Guthke 1980. 81.

⁵¹³ Ebda. 81.

⁵¹⁴ Ebda. 81.

⁵¹⁵ Ebda. 81.

⁵¹⁶ Ebda. 81ff.

Antizipation einer Gemeinschaftsform, die auf einer „fortgeschrittenen, wissenschaftlich aufgeklärten Bildungsstufe“⁵¹⁷ basiert –, das Johannes und Anna für sich beanspruchen und gemäß welchem sie bis in den Tod einander geistig verbunden bleiben, versagt spätestens dann, als sie sich leidenschaftlich umarmen und sich „in einem einzigen, langen, inbrünstigen Kuß finden“ (144). Die neue Denkart einer geistigen Gemeinschaft zwischen Mann und Frau führt sich damit selbst ad absurdum und somit gibt es für Johannes, den „einsamsten Menschen aller dieser einsamen Menschen“,⁵¹⁸ keinen anderen Ausweg aus dieser Situation als den Freitod. Für Anna besteht folglich die einzig denkbare Lösung in der Abreise und damit in der erneuten Bindungslosigkeit, da sich auch ihr Lebenskonzept als nicht vereinbar mit einer Partnerschaft erwiesen hat.

5.1.4 Die Unvereinbarkeit der polarisierenden Wesenszüge

Anna Mahr ist nur vordergründig emanzipiert und erweist sich bei genauerer Betrachtung nur als Projektionsfläche der männlichen Identitätskrise: Sie ist in ihrer Darstellung polarisiert, hin- und hergerissen zwischen Tradition und Moderne, was sich gerade in ihrem gegensätzlichen Wesen – einerseits melancholisch-gefühlvoll, andererseits rational und selbstbestimmt – zeigt. Auch Anna kann, durch ihren letztlich bedingungslosen Wunsch nach Freiheit und Unabhängigkeit, einem Mann wie Johannes nur bedingt eine Stütze sein: Hieran zeigt sich, dass Hauptmann sich sowohl von der mütterlichen, dem Mann geistig unterlegenen wie auch von der intellektuellen Frau keine ganzheitliche Befriedigung innerhalb der Ehe erwartet. So hat er Anna zwar mit ‚weiblich‘ konnotierten Wesenszügen ausgestattet wie Respekt, leichter Scheu, Empfindsamkeit und Einfühlungsvermögen und doch scheint die Polarität ihrer Wesenszüge (geistige Intelligenz, körperliche Stärke und Vitalität, Unabhängigkeit vom Mann und der Familie) dazu zu führen, dass sie dem Mann nicht geistig ebenbürtig und gleichzeitig eine fürsorgliche Frau sein kann. Damit entwertet Hauptmann das Lebenskonzept einer emanzipierten Frau als nicht vereinbar mit der Familie, bietet jedoch innerhalb des Dramas keine Lösungsmöglichkeiten für diese Diskrepanz an. Anna Mahr gibt uns damit keinen „positiven Einblick“⁵¹⁹ in das Leben einer emanzipierten Frau, was durchaus der zeitgenössischen Wahrnehmung der Emanzipierten entsprach. Anna setzt sich nicht für die Emanzipationsbewegung der Zeit ein, allein ihr Status als Studentin sowie ihr autonomes Leben können nicht als Hinweis auf ihre Emanzipation gewertet werden: Sie vertritt nicht die Ideologien der deutschen Frauenbewegung – ihre Ansichten gehören alle viel eher in den Umkreis von „Nietzsches Philosophie, Christentum und Bürgerlichkeit, Sozialismus und Naturalismus hat sie längst hinter sich gelassen“⁵²⁰. Anna wird somit nicht zum Sprachrohr für die Frauenbewegung, sondern vielmehr für den männlichen Diskurs der Zeit, denn gerade in ihr macht sich der ‚männliche Blick‘ auf die Geschlechterdiskussion bzw. auf das

⁵¹⁷ Guthke 1980. 80.

⁵¹⁸ Ebda. 82.

⁵¹⁹ Stephan. 194.

⁵²⁰ Hortenbach. 55.

‚Wesen‘ der Frau bemerkbar: In der Ambivalenz ihrer Charakterisierung, in der mangelnden Diskussion des Emanzipationsbestrebens durch einen weiblichen Charakter wie Anna, auch in der Betonung weiblicher Qualitäten wird offenbar, wie zwiegespalten oder auch ablehnend männliche Autoren der ‚Emanzipierten‘ gegenüberstanden und wie sehr sich die ‚männliche Identitätskrise‘ vor allem in der Konstruktion von Frauencharakteren in der Literatur bemerkbar machte. In Annas ambivalenter Darstellung, der Betonung ihrer femininen ‚Qualitäten‘, zeigen sich einerseits Hauptmanns Verständnis für die Frau als Studentin und sein Versuch einer positiven Darstellung einer gefühlvollen Frau, andererseits jedoch auch seine distanzierte Haltung und ambivalente, vielleicht gar unsichere Attitüde gegenüber der (bürgerlichen) Frauenemanzipation, die sich in Annas ‚kalter‘ Intellektualität und Rationalität bemerkbar macht. Auch Streisand bemerkt, dass in *Einsame Menschen* weniger eine Illustration der Geschlechterideologie im Sinne von Weininger oder Möbius gegeben ist, sondern dass „‚Männlichkeit‘ und ‚Weiblichkeit‘ ... hier in der Krise [sind]“⁵²¹, dass sich anhand eines polarisierten Charakters wie Anna Mahr gerade die Krise der modernen Frau – und damit auch des Mannes – zwischen Tradition und Moderne zeigt.

5.2 Die *femme fatale*: Hanne Schäl (*Fuhrmann Henschel*)

Hanne Schäl stellt eine der proletarischen, darüber hinaus sexuell dämonisierten Frauenfiguren Hauptmanns dar. Auch Hauptmann teilt die Ansicht der Zeitgenossen über die Frau als „geheimnisvolle[s] Sexualwesen“⁵²²: er spricht über sie „aus dem Blickwinkel des Mannes“ und konnotiert Weiblichkeit vor allem mit dem „Reizenden, Verderbenden und zuletzt Rätselhaften“⁵²³. Hauptmann ist dennoch nicht vom „Strindbergschen Weiberhaß“⁵²⁴ erfüllt, denn eine umfassende Diffamierung der Frau nach dem Vorbild Strindbergs lehnt er ab. Er beschäftigt sich vor allem mit Hanssons *Alltagsfrauen. Ein Stück moderner Liebesphysiologie*, wodurch ihm die Frau nur noch als „Geschlechtswesen, d.h. [als] erotisch anziehend-bedrohliche[s] Urbild“⁵²⁵, erscheint. Jedoch wird seine Meinung über das weibliche Geschlecht auch wiederholt von Nietzsche und Schopenhauer untermauert, wie er selbst bekennt: „Schopenhauer und Nietzsches Standpunkt dem Weibe gegenüber stützt meine Meinung“⁵²⁶, womit wohl vor allem Nietzsches ‚Herrenstandpunkt‘ gemeint ist, dem zufolge die Frau dem Mann gegenüber stets untertänig ist⁵²⁷. Die Quelle künstlerischen Schaffens liegt für Hauptmann in der Liebe, in der er das „größte und mächtigste und wichtigste Mysterium“⁵²⁸ überhaupt sieht.

⁵²¹ Streisand, Marianne. *Intimität. Begriffsgeschichte und Entdeckung der ‚Intimität‘ auf dem Theater um 1900*, München 2001. 242.

⁵²² Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 99.

⁵²³ Ebda. 98.

⁵²⁴ Ebda. 99.

⁵²⁵ Ebda. 99.

⁵²⁶ Hauptmann, *Tagebücher 1897- 1905*. 37.

⁵²⁷ Vgl. Hamann/Hermand. 101; 136.

⁵²⁸ Hauptmann, *Tagebücher 1897-1905*. 37.

5.2.1 Hannes gesellschaftliche ‚Emanzipation‘

In Hauptmanns Trauerspiel *Fuhrmann Henschel* entspricht Hanne Schäl dem Bild einer sexuell dämonisierten Frau, die ihre Sinnlichkeit als Mittel einsetzt, um zum Ziel zu gelangen. Vordergründig lässt sich zu Anna Mahr keine Parallele finden, denn Hanne ist nicht gebildet, doch auch bei ihr ist das Streben nach Autonomie, dazu nach gesellschaftlichem Aufstieg, zu beobachten. Äußerlich bildet sie ein Kontrastbild zur todkranken, gebrechlichen, jedoch vergeistigten Ehefrau Henschels, der sie noch zu Lebzeiten als Magd mehr schlecht als recht zur Hand geht: Hanne ist eine junge „stramme Magd“, „die nervigen Arme trägt sie bloß“ und läuft in „dicken blauen Strümpfen“⁵²⁹ herum. Die Aufmachung entspricht völlig ihrer proletarischen Herkunft. Hannes Wesen ist durch Klugheit, aber auch durch „wirtschaftlichen Geiz“⁵³⁰ gekennzeichnet: sie verurteilt Menschen, die nicht zu wirtschaften wissen und das Geld „nausschmeißen“ (2). Ihr Verhalten der todkranken Frau Henschel und den Menschen generell gegenüber ist „grob“ (3) und herzlos.

Hanne betrachtet die Ehe mit Henschel als Mittel zum sozialen Aufstieg, den sie rücksichtslos beschreitet und im Zuge dessen sie jeden fallen lässt, „sobald er für ihren Zweck nicht mehr gebraucht wird“⁵³¹. In dem Augenblick, als die Möglichkeit der Ehe mit Henschel greifbar wird, verlässt sie ihren Liebhaber Franz (vgl. 24), der jedoch ihre wahre Absicht erkennt: „stellst du’s nicht egelanz druf an, Frau Henscheln zu werden?“ (24). Als schließlich geheilichte Frau Henschel wirft sie Knecht Hauffe, der den Henschels langjährig gedient hat, ungeachtet der schwerwiegenden wirtschaftlichen Folgen für den Kutscher aus dem Haus („Ich thät’n abschaffen“, 34), wodurch sich Henschel mit seinen Freunden verfeindet: „zwanzig Jahre hat euch der Hauffe gedient, uff eemal paßt a dem Weib nich mehr, und du, du nimmst’n bei der Krawatte und schmeißt’n naus!“ (79). Selbst als Henschel, nachdem sein Kind Guste kaum acht Wochen nach dem Tod seiner Frau ebenso verstorben ist, in guter Absicht Hannes Tochter Berthel mit nach Hause bringt, ist sie grob und herzlos zum eigenen Kind und vernachlässigt es, weil sie in ihm eine Schande sowie die Gefahr gesellschaftlicher Stigmatisierung sieht. Sie verleugnet in dem Moment ihres rücksichtslosen Strebens nach Aufstieg ihre Muttergefühle für ihr uneheliches Kind („’s is nich mei’ Kind, ’s geht mich nicht an!“; 32), weil sie lediglich an ihr gesellschaftliches Ansehen denkt: „wie soll ich jetze dastehn vor a Leuten?“ (57).

Henschel selbst sieht in Hanne die Möglichkeit, das Hauswesen weiter zu führen, was auch auf die rein materiellen Gründe für diese Ehe und auf gegenseitige Berechnung, wie auch im *Bahnwärter Thiel*, hindeutet. Er bricht damit das Versprechen, das ihm seine todkranke Frau auf dem Sterbebett abgerungen hat, und besiegelt in der Ehe mit der nach zeitgenössischem gesellschaftlichen Standpunkt ‚moralisch verkommenen‘

⁵²⁹ Hauptmann, Gerhart. *Fuhrmann Henschel. Schauspiel in fünf Akten*, Berlin: S. Fischer Verlag 1906. 1. Alle weiteren Textstellen werden nach dieser Ausgabe zitiert, die jeweiligen Seitenzahlen werden in Klammern hinter das Zitat gesetzt. Anm. d. Verf.

⁵³⁰ Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 199.

⁵³¹ Ebda. 199.

Hanne letztlich seinen eigenen, unaufhaltsamen Untergang, denn als ällicher, einfacher Mann kann er der jungen, vitalen Hanne kaum gerecht werden. Er wirbt weniger aus sexueller Lusternheit als aus wirtschaftlichen Erwägungen um Hanne: „Se is bissl jung fer mich alten Kropp; aber schuftan kann se mehr wie vier Männer. [...] Da gäb’s keene bessere Frau fer mich!“ (40). Ihren Aufstiegswillen vermag Hanne nun geschickt hinter einem „sehr geschäftig[en]“ Arbeitseifer und ihren guten Ratschlägen Henschel gegenüber, damit generell hinter ihrer ehelichen Pflichterfüllung zu verbergen: „’s Essen is gleich uf der Stelle fertig“ (33).

5.2.2 Aufstiegswille und Rücksichtslosigkeit: die Dämonisierung Hannes

In Hannes Aufstiegsstreben ist die sexuelle Dämonisierung der Frau literarisch inszeniert, denn die Männer fühlen sich, wengleich durch ihre Sinnlichkeit angezogen, durch Hannes Herrschsucht in ihrer „alte[n] Herrschaftsrolle“⁵³² bedroht: „Wo’s bloß an Stänkerei gibt irgend im Dorfe, da braucht eens gar nicht erst weiter zu fragen. De Henscheln hat eemal a Teufel im Leibe“ (69). Theweleit weist darauf hin, dass die Bezeichnung der Frau als ‚Teufel‘ als eine „Abwehrkonstruktion der [männlichen, Anm. d. Verf.] Angst vor der erotischen Frau zu verstehen ist“⁵³³ – die Charakterisierung der Frau als Hexe oder Teufel sei folglich als Sinnbild der Angst des Mannes vor der Frau und ihrem Orgasmus⁵³⁴ zu verstehen. Henschel selbst hat Hannes vitale Leidenschaftlichkeit erkannt, zeigt sich dieser ihr gegenüber jedoch zunächst nachsichtig, indem er ihre uneheliche Mutterschaft vor den Freunden in Schutz nimmt: „vollblittig is se, das will sich doch Luft machen. Wenn de Birnen halt reif sein, da fall’n se halt runter“ (41). Weibliche Sexualität wird jedoch von der Gesellschaft, in diesem Fall den Dorfbewohnern, als Unheilbringendes, als Störfaktor in der tradierten Geschlechterordnung gesehen – denn Hanne ist nicht nur sinnlich, sondern darüber hinaus sehr selbstsicher, sie lässt sich von Henschel nicht beherrschen, sondern erkämpft sich ihren sozialen Aufstieg ohne Rücksicht auf andere, hat auch und gerade ihrem Mann gegenüber stets das letzte Wort und bewirkt damit eine Umkehrung der patriarchalischen Geschlechterordnung. Dass Hanne dabei Henschels eigentlichen ‚Machtbereich‘ im Sinne der patriarchalischen Ordnung untergräbt, wird auch von den Außenstehenden schnell erkannt: „Sei’ Weib hat ebens die Hosen an“ (69) und „die braucht bloß winken, da springst Du auch schon [sic!]“ (79). Auch das Interesse am Erwerb der Wirtschaft Wermelskirchs wird auf Hannes Einfluss zurückgeführt: „Da steckt natürlich die Frau dahinter“ (69). Henschel kann der vitalen Sinnlichkeit der jungen, kräftigen Hanne allein schon aufgrund seines Alters kaum gerecht werden⁵³⁵, denn kurz nach der Hochzeit betrügt ihn Hanne bereits mit George, was Henschel lange Zeit nicht (ein)sehen will (vgl. IV. Akt). Als er vom Ehebruch erfährt, lässt er „röchelnd

⁵³² Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 202.

⁵³³ Theweleit, Klaus. *Männerphantasien I*, Frankfurt a.M.: Verlag Roter Stern 1977. 104.

⁵³⁴ Theweleit bezieht sich hierbei auf Geza Rohheim, die die Hexe als die geläufigste Form der ‚Frau mit Penis‘ darstellt. Vgl. ebda. 104.

⁵³⁵ Vgl. Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 202.

den Kopf auf den Tisch sinken“ (203) und zeigt sich zutiefst entkräftet und beschämt, da er das Versprechen, das ihm seine verstorbene Frau abnahm, „gebrochen“ (91) und seinen eigenen Untergang heraufbeschworen hat. Wie Bahnwärter Thiel wird auch Henschel vom Geist der Verstorbenen immer wieder eingeholt – er, der in seiner einfachen Art dem Aberglauben verfallen ist, fragte sie schon am Grab bezüglich der geplanten Vermählung mit Hanne um Rat (42) und sieht sich in der Folge immer wieder von ihr verfolgt, die „keene Ruhe nich finden [kann] im Grabe“; er sieht sie „hinter der Thiere“ und in „de Kammer“ (72) sitzen. Von seiner zweiten Frau betrogen, von der ersten Frau im Geiste verfolgt, steht der einst so beliebte und geachtete Henschel schließlich völlig isoliert da: „frieher, da hatt’st du bloß Freinde, heute, da kommt nee Mensch mehr zu Dir, und wenn se und [sic!] wollten auch zu Dir kommen, da bleiben se wegen dem Weibe weg“ (79).

Durch Kutscher Hauffes Äußerung wird Hanne schließlich zum Inbegriff sexueller Lüsterheit stilisiert: „Die is aso hitzig, mecht’ man sprechen...die kriegt nie genug“ (70). Das Hexenhaft-Dämonische, mit dem Hanne von den innerlich verunsicherten Männern charakterisiert wird, zeigt sich nicht nur in ihrer Sexualität, sondern auch in den Mutmaßungen im Dorf, Hanne habe nicht nur Gustl durch Vernachlässigung auf dem Gewissen, sondern auch Frau Henschel selbst „vergift’t“ (72). Die Furcht vor der brutalen Vorherrschaft Hannes sowie ihre Dämonisierung und Stilisierung als rücksichtslose, unheilbringende ‚Hexe‘ offenbaren sich wiederum in der abergläubischen Aussage „aber wer weeiß, was in Dich [Henschel, Anm. d. Verf.] gefahren is“ (78), was als Hinweis auf die im Dorf verbreitete Ansicht, Hanne sei ein „Frauolk, verdammtes“ (18), gewertet werden kann. Auch Ute Luckhardt beschreibt, dass die weibliche Sexualität als gefährvoll angesehen wird, wo sie nicht „mittels männlicher Macht und Definitionsgewalt in Bahnen gelenkt und beherrschbar gemacht wird“⁵³⁶. Jedoch ist im Text kein Hinweis darauf zu finden, dass Hanne ihre Sinnlichkeit ihrem Mann, Franz oder George gegenüber berechnend ausspielt bzw. einen von ihnen offensiv verführt, sie erscheint vielmehr stets arbeitend, als „tüchtige Magd“⁵³⁷ und durch Henschels materielle Erwägungen hinsichtlich ihrer Arbeitskraft auch funktionalisiert.

5.2.3 Hanne als ‚verdinglichtes Sexualobjekt‘

Roh bezeichnet Hanne wie Rose Bernd und auch Helene Krause als ein verdinglichtes Sexualobjekt, denn auch sie, die sich alle Akte hindurch nur in der Kellerwohnung aufhält, wird wie Rose stets von Männern wie dem Kutscher Franz, dem Kellner George und von Henschel selbst eingekreist und bedrängt. Keineswegs kann man Hanne jedoch einzig als ‚Opfer‘ sexueller Begierde der Männer sehen, denn zu stark ist ihr Drang, gesellschaftlich aufzusteigen, und zu groß auch ihr Selbstvertrauen, wenn sie

⁵³⁶ Luckhardt, Ute. „Die Frau als Fremde. Frauen um die Jahrhundertwende“; in: *Tel Aviver Jahrbuch für deutsche Geschichte* 21 (1992). 99-126. Hier: 105.

⁵³⁷ Roh 1998. *Gerhart Hauptmann und die Frauen*. 201.

„triumphierend“ verkündet: „Ich wer’sch Euch zeigen, paßt amal uff!“ (44). Am Beispiel der Hanne Schäl zeigt sich deutlich, wie sehr die weibliche Sinnlichkeit aus der männlichen Perspektive mit dem Verlust von patriarchalischer Macht verbunden war, an ihrer überdeutlich negativen Charakterisierung, wie ablehnend die Gesellschaft des ausgehenden 19. Jahrhunderts einer ‚sinnenfreudigen‘ Frau gegenüberstand. Einerseits wird an ihr verdeutlicht, wie sehr die Frau zur Projektionsfläche für männliche Ängste und Wünsche und wie sehr ihre ‚Emanzipation‘, sei es gesellschaftlich oder auch sexuell, durch die Männer eingeschränkt und funktionalisiert wurde. An Hanne zeigt sich das männliche Gefühl der Bedrohung durch die weibliche Sexualität, die gleichzeitig zum Sinnbild für die Dominanz der Frau über den Mann und somit für die Umkehrung der bisherigen Geschlechterordnung wird. Die literarische Inszenierung der Mutter, die deutlich vom zeitgenössischen Ideal abweicht, ersetzt die ‚Reinheit‘ und Selbstlosigkeit der idealen Mutter durch jene einer *femme fatale* wie „Eitelkeit, Ich-Befangenheit, [hohe] Sensibilität und [emotionale] Kälte“⁵³⁸. Catani verweist darauf, dass es sich nicht zwingend um die Dämonisierung der Frau handelt, sondern gleichsam auch um die Inszenierung der „Befreiung von einem erstarrten Rollenklischee“⁵³⁹, das sich deutlich in der Sexualisierung der Frau um 1900 zeige. Weibliches Aufstiegsstreben und Mutterschaft werden in der überaus negativen Darstellung Hannes als miteinander unvereinbar dargestellt.

6. Schlussbetrachtung

Der literarische Geschlechterdiskurs gründet sich auf eine allgemeine polarisierende Geschlechterdebatte, welche aus dem Bedarf an Neudefinition der tradierten Geschlechterrollen vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Tendenzen resultierte und welche Untersuchungen aus dem Bereich der Medizin, der Anthropologie und Psychologie vereinte. Der Naturalismus trägt mit dem Wolff’schen ‚Modernitätskonzept‘ entscheidend zu dieser Diskussion bei, werden doch nicht zuletzt gerade in naturalistischer Konzeption Geschlechterkonstruktionen zu eigenen ästhetischen Kategorien. In der ‚männlichen Moderne‘ und der damit einhergehenden Forderung nach einer ‚nationalen Literatur‘ dominiert allzu häufig der ‚männliche Blick‘ auf das weibliche Geschlecht, der sich literarisch vor allem immer wieder durch das Hervorbrechen der männlichen Identitätskrise angesichts der erstarkenden Frauenbewegung und damit eines eigentlich ‚männlichen Diskurses‘ bemerkbar macht. Somit sind die am Ende des 19. Jahrhunderts besonders favorisierten literarischen Weiblichkeitskonstruktionen wie die *femme fatale*, die *femme fragile*, die *Mutter* und die *Ehefrau* vor allem als Produkte männlicher Wahrnehmung, Fantasien, Wünsche und Träume, aber auch Aversionen und Ablehnungen zu verstehen. Dies wird insbesondere anhand der Frauenfiguren in Gerhart Hauptmanns Dramen *Die Ratten*, *Das Friedensfest*,

⁵³⁸ Catani. 121. In diesem Sinne ist auch Frau Scholz als solch eine ‚entidealisierte‘ Mutter zu sehen, selbst wenn bei ihr nicht Züge der frei ausgelebten Sinnlichkeit wie bei Frau Krause zutage treten. Beide Frauen haben jedoch den ‚Egoismus‘ gemein, dem zufolge die Erziehung der Kinder vernachlässigt wird. Anm. d. Verf.

⁵³⁹ Ebda. 122.

Einsame Menschen, *Rose Bernd*, *Vor Sonnenaufgang* und *Fuhrmann Henschel* deutlich. Anhand der Analyse der Mutter- und Tochterfiguren ist vor allem Hauptmanns Tendenz, Weiblichkeit zu idealisieren (Frau Flamm, Frau Vockerat, Frau Buchner; Ida Buchner) oder aber zu dämonisieren (Hanne Schäl; in ‚krimineller Hinsicht‘ Frau John), deutlich geworden.

Allzu deutlich wird bei Hauptmann – analog zur ambivalenten Einstellung der Naturalisten gegenüber der Frauenbewegung –, wie widersprüchlich er der weiblichen Emanzipation gegenüberstand, wenngleich die Frauenbewegung an sich von den Naturalisten als eine soziale Frage betrachtet wurde. Insbesondere der bürgerlichen Emanzipation wird auch von Hauptmann wenig Enthusiasmus entgegengebracht: In seinen Dramen *Einsame Menschen*, *Das Friedensfest* oder aber auch *Vor Sonnenaufgang* äußert sich zwar die zeitgenössische Bildungskritik, nach der verbesserte Bildungschancen für die bürgerliche Frau gefordert wurden – dies aber weniger zu ihrem eigenen Wohl als vielmehr aus dem Grund, der Frau eine geistige Partnerschaft mit dem Mann innerhalb der Ehe zu ermöglichen und damit der ‚Ehelüge‘ zu entgehen, welche viele Paare trotz großer emotionaler und geistiger Diskrepanzen aus konventionellen Gründen lange Zeit in der Ehe verharren ließ. Gerade in Hauptmanns Drama *Einsame Menschen* zeigt sich der Grund für diese Forderung: Käthe Vockerat kann ihrem Mann kaum Unterstützung bieten, weil sie selbst viel zu unsicher und unselbständig ist und ihren labilen Mann in seiner geistigen Produktivität hemmt, ja vereinsamen lässt. Gleiches gilt für Minna Scholz, der aufgrund der eigenen Erziehung das Einfühlungsvermögen in andere Menschen fehlt und die daher weder dem Mann noch den Kindern eine Stütze sein kann. Käthe Vockerat gilt gleichzeitig in ihrer Charakterisierung als ‚schwächlich und kränklich‘ als eine *femme fragile*-Konstruktion, die als Komplementärfigur zu der durch Anna Mahr verkörperten Emanzipation gewertet werden kann: An Käthe, aber auch an Helene Krause oder Auguste Scholz wird die weibliche Identitätskrise um 1900, das Unvermögen, sich in die bestehenden Geschlechterverhältnisse einzuordnen oder ein stabiles Selbstbild zu entwickeln, offenbar. Hauptmann inszeniert mit diesen Figuren vor allem die weibliche Zerrissenheit zwischen Tradition und Moderne, die innere Sehnsucht nach Bildung und Fortschrittlichkeit und das z. T. milieubedingte Unvermögen, an den Umständen etwas zu verändern bzw. sich aus eigener Kraft zu ändern.

Eine zentrale Funktion kommt im Werke Hauptmanns der idealen Mutter zu, was vor dem Hintergrund des Aufbrechens tradierter Rollenverhältnisse, die der Frau die Monopolstellung innerhalb der Familie zuschrieben, zu verstehen ist: die ideale Mutter ist eine seiner wichtigsten, wenn auch im Gesamtzusammenhang des Geschlechterdiskurses und der Weiblichkeitskonstruktionen wenig interessante, Frauenfigur. Ihre Darstellung – mit Ausnahme Frau Vockerats – ist eher auf den Rand des Geschehens begrenzt, doch ihre Überidealisierung deutet gerade auf den Grad der Bedeutung hin, die sie nach Hauptmanns Verständnis hat. Die idealen Mütter zeichnen

sich durch besondere Güte und Herzenswärme aus, verstehen es, dem Mann ratgebend und unterstützend zur Seite zu stehen. Wie Frau Flamm üben sie sich besonders in großer Hingabe und Bescheidenheit, sind nicht selten, wie Frau Buchner und Frau Vockerat, überaus fromm. Äußerlich ähneln die idealisierten Mütter dahingehend der *femme fragile*, als dass auch sie meist asexuell sind, überaus schlicht in der Erscheinung, mit dunklem Haar und heller Haut dargestellt, oft auch gebrechlich und kränklich (Frau Flamm). Überdies steht den idealisierten Mütter häufig eine Kontrastgestalt in Form einer weniger idealen Mutter gegenüber, wie z. B. Frau Scholz. Zwar versagen auch die idealisierten Mütter in den meisten Dramen und müssen einsehen, dass sie der Realität vieler Probleme nicht gewachsen sind, und doch zeichnen sie sich durch seelische Größe aus. Die Überidealisierung dieser tradierten ‚weiblichen Werte‘ kann gleichsam als Aufwertung jener als besonders ‚weiblich‘ erachteten Qualitäten interpretiert werden, insbesondere dann, wenn diese mit negativen Frauengestalten wie Frau Scholz kontrastiert werden. Die negativen Frauengestalten, die sowohl äußerlich als auch charakterlich wenig attraktiv scheinen, werden meist zur Einführung einer misslungenen Ehe und ‚degenerierten‘ Familie gestaltet. Wo die Frau in ihren ‚ursprünglichen‘, mütterlichen Qualitäten (auch hierbei macht Hauptmann wiederum die Bedeutung des Milieus für die weibliche Erziehung verantwortlich) wie Fürsorge und altruistischem Verhalten versagt, hat dies sowohl negative Folgen für die Familienatmosphäre, die Erziehung der Kinder und das Eheleben generell: Frau Scholz vermag ihrem Mann keine Stütze, ihren Kindern keine verantwortungsbewusste Mutter zu sein.

Im Zusammenhang mit dem Thema ‚Mutterschaft‘ zeigt sich daher auch Hauptmanns Mitleid mit der Situation proletarischer Frauen oder aber einer kleinbürgerlichen Frau wie Henriette John: an dieser Stelle seien besonders die Gestaltung des Dienstmädchens Pauline Piperkarcka, die zudem unehelich schwanger und damit einer Doppelbelastung ausgesetzt ist, sowie der jungen Rose Bernd, die als verführerische Frau der männlichen Begierde zum Opfer fällt und den einzigen Ausweg aus der Misere im Kindsmord sieht, hervorzuheben. Das Glück, aber auch das Leid der Mutterschaft bilden immer wiederkehrende Motive im Hauptmann’schen Werk. Anhand des ‚Mutterleids‘ der Frau John, welches sie sogar zu kriminellen Taten befähigt, ist die Bedeutung der Mutterschaft für Hauptmann einerseits, aber auch für die Frau im 19. Jahrhundert, die bürgerlich-patriarchalischen Wert- und Normvorstellungen, damit auch einer hohen Wertung der Mutterschaft, unterworfen war.

Mit der *femme fatale* in Gestalt der Hanne Schäl schließlich wird die zeitgenössische polemisierende Vorstellung von einer frei ausgelebten, gar polygamen weiblichen Sexualität offenbar. Hannes negative Darstellung als egozentrische und herrschaftssüchtige Frau entspricht dem zeitgenössischen Konsens, der eine sinnenfreudige weiblichen Sexualität – in diesem Sinne analog zum anthropologischen Geschlechterdiskurs – für unvereinbar mit Mutterschaft und der ‚Bestimmung der Frau‘ hält.

Bei Hauptmann weitet sich der ‚Weiblichkeitsdiskurs‘, d. h. die literarische Verarbeitung der Überlegungen über die Rolle und Situation der Frau um 1900 nicht nur auf die literarische Konstruktionen der *femme fatale* (vgl. die dämonisch anmutende Hanne Schäl) oder der entsexualisierten, kränklichen *femme fragile*, sondern auch auf einen ‚Familiendiskurs‘ aus. In den meisten Fällen machen sich dabei patriarchalische Strukturen in den Familien bemerkbar, welche einerseits deren eigene Dekonstruktion und Infragestellung offenbaren (vgl. Herrn Scholz‘ fragwürdige patriarchalische Autorität) und andererseits aber auch durch das starre Festhalten an bürgerlichen Normen und Wertvorstellungen für den Untergang der Kinder, v. a. der Töchter sorgen – damit also ihre eigene Überholtheit demonstrieren. Jedoch erweisen sich auch vordergründig idealisierte Töchter wie Ida Buchner als ‚unzureichend‘ im Hinblick auf die Bewältigung realer Probleme, was sich vor allem auf die Erziehung zurückführen lässt.

Die überwiegende Zahl der Weiblichkeitskonstruktionen in Hauptmanns Dramen präsentieren Frauen, die sich in der ‚Übergangszeit‘ zwischen 19. Und 20. Jahrhundert und damit nicht selten in einer Identitätskrise befinden. Vor dem Hintergrund der naturalistischen Strömung lässt sich bei Hauptmann einerseits in der Idealisierung ‚wahrer Weiblichkeit‘ eine patriarchalisch anmutende Grundhaltung den Frauen gegenüber vermuten, andererseits scheinen ihm die vielfältigen Probleme, die sich der Frau im ausgehenden 19. Jahrhundert angesichts der wirtschaftlichen und sozialen Entwicklung entgegenstellen, durchaus bewusst. Hauptmanns Dramen können somit als literarische Reaktion auf sowie Verarbeitung der zeitgenössische(n) Entwicklungen und Tendenzen gewertet werden.

Gerhart Hauptmanns Dramen

Hauptmann, Gerhart. *Fuhrmann Henschel. Schauspiel in fünf Akten*, Berlin: S. Fischer Verlag 1906.

Hauptmann, Gerhart. *Das Friedensfest. Eine Familienkatastrophe in drei Akten*, Berlin: Fischer Verlag 1922.

Hauptmann, Gerhart. *Einsame Menschen. Drama in fünf Akten*, Berlin: Fischer Verlag 1928.

Hauptmann, Gerhart. *Vor Sonnenaufgang. Soziales Drama*, Berlin: Ullstein Buchverlage GmbH 2004.

Hauptmann, Gerhart. *Rose Bernd*, Berlin: Ullstein Buchverlage GmbH 2005.

Hauptmann, Gerhart. *Die Ratten. Berliner Tragikomödie. Mit Materialien*. Hrsg. Thomas Kupfermann, Stuttgart: Ernst Klett Verlag 2007.

Literatur zum Naturalismus

Bänsch, Dieter. „Naturalismus und Frauenbewegung“ in: Scheuer, Helmut [Hrsg.]. *Naturalismus. Bürgerliche Dichtung und Engagement*, Stuttgart [u.a.]: Kohlhammer 1974.

Hamann, Richard; Hermand, Jost. *Naturalismus*, München: Nymphenburger Verlagshandlung GmbH 1972.

Mahal, Günther. *Naturalismus*, München: Wilhelm Fink Verlag 1975.

Pickle, Linda. „Self Contradictions in the German Naturalists' view of women's emancipation“ in: *The German Quarterly*, Vol. II, No. 1, January 1979. 442-456.

Rasch, Wolfdietrich. *Zur deutschen Literatur seit der Jahrhundertwende. Gesammelte Aufsätze*, Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung 1967.

Ruprecht, Erich [Hrsg.]. *Literarische Manifeste des Naturalismus 1880-1892*, Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung 1962.

Scheuer, Helmut [Hrsg.]. *Naturalismus. Bürgerliche Dichtung und soziales Engagement*, Stuttgart: Kohlhammer Verlag 1974.

Sorensen, Bengt-Algot; Arndal, Steffen. *Geschichte der deutschen Literatur 2. Vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, München: C.H. Beck 2002.

Literatur zur Familie, Ehe und zur sozialen Lage im 19. Jahrhundert

Badinter, Elisabeth. *Die Mutterliebe. Geschichte eines Gefühls vom 17. Jahrhundert bis heute*, München: Piper Verlag 1981.

Bemmerlein, Georg. *Deutschland im 19. Jahrhundert. Nationalismus, Liberalismus, Industrialisierung, Soziale Frage*, Stuttgart: Ernst Klett Verlag 2002.

Frevort, Ute; Haupt, Heinz-Gerhard. *Der Mensch des 19. Jahrhunderts*, Frankfurt/New York: Campus Verlag 1999.

Fromm, Erich. *Analytische Sozialpsychologie und Gesellschaftstheorie*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1980.

Hausen, Karin. „Die Polarisierung der ‚Geschlechtscharaktere‘. Eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben“, in: Conze, Werner [Hrsg.]. *Sozialgeschichte der Familie in der Neuzeit Europas. Neue Forschungen*, Stuttgart 1976. 363-393.

- Hell, Victor: „Die Ehe im Zeitalter des Naturalismus. Ihre soziologische und ästhetische Funktion in Werken von Zola, Ibsen und Gerhart Hauptmann“ in: *Recherches germaniques: revue annuelle/Université Marche Bloch, Strasbourg* (3) 1973. 125-134.
- Horkheimer, Max; Fromm, Erich; Marcuse, Herbert. *Studien über Autorität und Familie. Forschungsberichte aus dem Institut für Sozialforschung*, Paris 1936.
- Koopmann, Helmut: Gesellschafts- und Familienromane der frühen Moderne. In: Mix, York-Gothart [Hrsg.]: *Naturalismus. Fin de siècle. Expressionismus 1890-1918. Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, Bd. 7. München: 2000. 323-338.
- Matt, Peter von. *Verkommene Söhne, mißratene Töchter. Familiendesaster in der Literatur*, München: Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG 1999.
- Weber-Kellermann, Ingeborg. *Die deutsche Familie. Versuch einer Sozialgeschichte*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1974.
- Literatur zum (literarischen) Geschlechterdiskurs
- Bichel, Ulf; Griephan, Hans-Joachim. *Frauen im Leben und Werk Fritz Reuters. Vorträge zu den Reuter-Tagen vom 15. – 17. März 1991 in Lüneburg*, Neubrandenburg: Fritz Reuter Gesellschaft e. V. 1995.
- Blänsdorf, Jürgen [Hrsg.]. *Die femme fatale im Drama. Heroinnen – Verführerinnen – Todesengel*, Tübingen, Basel: A. Francke Verlag 1999.
- Bovenschen, Silvia. *Die Imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zur kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsform des Weiblichen*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1979.
- Brinker-Gabler, Gisela. „Weiblichkeit und Moderne“, in: Mix, York-Gothart. *Naturalismus, Fin de siècle, Expressionismus 1890-1918. Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur*, München: Deutscher Taschenbuch-Verlag GmbH & Co KG 2000. 243-256.
- Brude-Firna, Gisela. „Wissenschaft von der Frau? Zum Einfluß von Otto Weiningers ‚Geschlecht und Charakter‘ auf den deutschen Roman“ in: Paulsen, Wolfgang. *Die Frau als Heldin und Autorin. Neue kritische Ansätze zur deutschen Literatur*, Bern; München: Francke Verlag 1979. 136-152.
- Catani, Stephanie. *Das fiktive Geschlecht. Weiblichkeit in anthropologischen Entwürfen und literarischen Texten zwischen 1885 und 1925*, Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann GmbH 2005.
- Foucault, Michel. *Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit I*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1977.
- Frevert, Ute. *Mann und Weib, und Weib und Mann. Geschlechter-Differenzen in der Moderne*, München: C. H. Beck 1995.
- Grißhaber-Weninger, Christl. *Rasse und Geschlecht. Hybride Frauenfiguren in der Literatur um 1900*, Köln: Böhlau Verlag GmbH & Cie 2000.
- Helduser, Urte. *Geschlechterprogramme. Konzepte der literarischen Moderne um 1900*, Köln: Böhlau Verlag GmbH & Cie 2005.
- Helduser, Urte. „Maskerade‘ als ‚weibliche Natur‘. Literatur und Geschlechterdiskurs um 1900“, in: *DU* (2) 2000. 15-26.
- Kraft, Helga; Liebs, Elke [Hrsg.]. *Mütter – Töchter – Frauen. Weiblichkeitsbilder in der Literatur*, Stuttgart: Metzler 1993.

- Luckhardt, Ute. „Die Frau als Fremde. Frauen um die Jahrhundertwende“; in: *Tel Aviver Jahrbuch für deutsche Geschichte* 21 (1992). 99-126.
- Schnurbein, Stefanie von. *Krisen der Männlichkeit. Schreiben und Geschlechterdiskurs in skandinavischen Romanen seit 1890*, Göttingen: Wallstein 2001.
- Schopenhauer, Arthur. *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Bd. 1-4, Leipzig: F. A. Brockhaus 1859.
- Theweleit, Klaus. *Männerphantasien*, Frankfurt a.M.: Verlag Roter Stern 1977.
- Thomalla, Ariane. *Die ‚femme fragile‘. Ein literarischer Frauentypus der Jahrhundertwende*, Düsseldorf: Berthelsmann Universitätsverlag 1972.
- Wanzek, Christiane. *Zur Etymologie lexikalischer Farbwortverbindungen: Untersuchungen anhand der Farben Rot, Gelb, Grün und Blau*, Amsterdam/New York: Editions Rodopi e. V. 2003.
- Weiershausen, Romana. *Wissenschaft und Weiblichkeit: Die Studentin in der Literatur der Jahrhundertwende*, Göttingen: Wallstein 2004.
- Weedon, Chris: *Gender, Feminism & Fiction in Germany, 1890-1914*, New York: Peter Lang 2006.
- Wittmann, Livia Z. „Zwischen ‚femme fatale‘ und ‚femme fragile‘ – die Neue Frau. Kritische Bemerkungen zum Frauenbild des literarischen Jugendstils“, in: *Jahrbuch für Internationale Germanistik* 17 (1985). H. 2. 74-100.
- Literatur zu Hauptmann und seinem dramatischen Werk
- Butzlaff, Wolfgang. „Die Enthüllungstechnik in Hauptmanns *Rose Bernd*“, in: *DU* 13 (1961). H. 4. 59-70.
- Emrich, Wilhelm. „Der Tragödientypus Gerhart Hauptmanns“ in: *Der Deutschunterricht. Beiträge zu seiner Praxis und wissenschaftlichen Grundlegung*. Bgr. Von Robert Ulshöfer. 1953. H. 5. 20-35.
- Essen, Gesa von. „Duldende und aufbegehrende Töchter: Zum Frauenbild im Drama des deutschen Naturalismus“, in: Fludernik, Monika; Huml, Ariane [Hrsg.]. *Fin de siècle*, Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier 2002. 251-275.
- Florack, Ruth. „Entartete Geschlechter. Sexualcharakter und Degeneration in Gerhart Hauptmanns Familiendramen“ in: Arnold, Heinz-Ludwig [Hrsg.]. *Text + Kritik. Gerhart Hauptmann*, München: edition text + kritik GmbH 1999. 64-76.
- Guthke, Karl S. *Gerhart Hauptmann. Weltbild im Werk*, München: Francke Verlag GmbH 1980.
- Guthke, Karl S. „Gerhart Hauptmanns Menschenbild in der ‚Familienkatastrophe‘ *Das Friedenfest*“, in: *GRM* (12) 1962. 39-50.
- Hildebrandt, Klaus. *Naturalistische Dramen Gerhart Hauptmanns. ‚Die Weber‘ – ‚Rose Bernd‘ – ‚Die Ratten‘. Thematik – Entstehung – Grundprinzipien – Struktur*, München: R. Oldenbourg Verlag GmbH 1983.
- Hildebrandt, Klaus; Pingel, Holger. *Walter A. Reichart. Ein Leben für Gerhart Hauptmann. Aufsätze aus den Jahren 1929-1990*, Berlin: Erich Schmidt Verlag GmbH & Co 1991.
- Hoefler, Sigfrid. *Gerhart Hauptmann*, Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung 1974/1982.
- Hortenbach, Jenny C. *Freiheitsstreben und Destruktivität: Frauen in den Dramen August Strindbergs und Gerhart Hauptmanns*, Oslo: Universitetsforlaget 1965.
- Kafitz, Dieter. „Struktur und Menschenbild naturalistischer Dramatik“, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 97 (1978). 225-255.

- Kaiser, Gerhart. „Die Tragikomödien Gerhart Hauptmanns“, in: Schrimppf, Hans-Joachim. [Hrsg.]. Gerhart Hauptmann, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1976. 360-384.
- Kuczynski, Krzysztof A.; Sprengel, Peter [Hrsg.]. *Gerhart Hauptmann. Autor des 20. Jahrhunderts*, Würzburg: Königshausen & Neumann 1991.
- Leiser-Gjestvang, Ingrid. *Machtworte: Geschlechterverhältnisse und Kommunikation in dramatischen Texten (Lenz, Hauptmann, Bernstein, Streeruwitz)*, Diss.: University of Wisconsin 1998.
- Leppmann, Wolfgang. *Gerhart Hauptmann. Leben, Werk und Zeit*, Bern; München; Wien: Scherz 1986.
- Machatzke, Martin [Hrsg.]. *Gerhart Hauptmann. Tagebücher 1897 bis 1905*, Frankfurt a.M.; Berlin: Propyläen 1987.
- Marx, Friedhelm. *Gerhart Hauptmann*, Stuttgart: Reclam 1998.
- Mittler, Rudolf. *Theorie und Praxis des sozialen Dramas bei Hauptmann*, Hildesheim: Georg Olms AG 1985.
- Osborne, John. *Gerhart Hauptmann and the Naturalist Drama*, Manchester: UP 1971.
- Poppe, Reiner. *Gerhart Hauptmann. Leben und Werk*, Husum: Husum Druck- und Verlagsgesellschaft mbH & Co KG 1998.
- Requardt, Walter; Machatzke, Martin. *Gerhart Hauptmann und Erkner. Studien zum Berliner Frühwerk*, Berlin: Erich Schmidt Verlag 1980.
- Roh, Yeong-Don. *Gerhart Hauptmann und die Frauen. Studien zum naturalistischen Werk*, Siegen: Carl Bösch Verlag 1998.
- Scheuer, Helmut. „Gerhart Hauptmanns Das Friedensfest. Zum Familiendrama im deutschen Naturalismus“, in: Leroy, Robert; Pastor, Eckart [Hrsg.]. *Deutsche Dichtung um 1890. Beiträge zu einer Literatur im Umbruch*, Bern: Peter Lang, Europäischer Verlag der Wissenschaften 1991. 399-416.
- Seyppe, Joachim. *Gerhart Hauptmann*, Berlin: Morgenbuch Verlag Volker Spiess 1993
- Sprengel, Peter. *Gerhart Hauptmann. Epoche – Werk – Wirkung*, München: Verlag C. H. Beck 1984.
- Sprengel, Peter [Hrsg., nach den Vorarbeiten von Martin Machatzke]. *Gerhart Hauptmann. Tagebücher 1906 bis 1913. Mit dem Reisetagebuch Griechenland – Türkei 1907*, Frankfurt a.M.; Berlin: Propyläen 1994.
- Stephan, Naomi. „Die Frauenfiguren in Gerhart Hauptmanns Einsame Menschen und Ulrika Woerners Vorfrühling: Universal oder trivial?“, in: Paulsen, Wolfgang. *Die Frau als Heldin und Autorin. Neue kritische Ansätze zur deutschen Literatur*, Bern; München: Francke Verlag 1979. 190-200.
- Streisand, Marianne. *Intimität. Begriffsgeschichte und Entdeckung der ‚Intimität‘ auf dem Theater um 1900*, München 2001.
- Stroszek, Hauke. „Sie haben furchtbar, furchtbar gefehlt. Verschweigung und Problemstruktur in Gerhart Hauptmanns Das Friedensfest. Eine Familienkatastrophe“, in: *Euphorion: Zeitschrift für Literaturgeschichte/Beihefte zum Euphorion* (84) 1990. 237-268.
- Vuilleumier, Cornelia Pechota. „Väter in der Literatur von Frauen um 1900“, in: *Entwürfe: Zeitschrift für Literatur* 13 (2007), H. 51, 65-70.
- Wiedersich, Alfons. *Frauengestalten Gerhart Hauptmanns. Ein Beitrag zum Verständnis seines Schaffens von einem Schlesier*, Glatz: Verlag Glatzer Bücherstube 1933.

Wiese, Benno von. „Wirklichkeit und Drama in Gerhart Hauptmanns Tragikomödie ‚Die Ratten‘“, in: Schrimpf, Hans-Joachim. [Hrsg.]. *Gerhart Hauptmann*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1976. 301-318.

Quellen online.

Nave-Herz, Rosemarie. „Die Geschichte der Frauenbewegung in Deutschland“, hrsg. von der *Niedersächsischen Landeszentrale für politische Bildung*, Hannover 1997. Online. <http://www.politische-bildung.de/niedersachsen/frauenbewegung.pdf> (22. August 2009). 4-78.

Roh, Yeong-Don. „Freiheitsstreben und Selbstzerstörung der Frau in Gerhart Hauptmanns *Vor Sonnenaufgang*“. Aufsatz online. <http://buechner.german.or.kr/verlag/article/06-27/b-27-17.pdf> (22. August 2009). 409-430.

Roh, Yeong Don. „Uneheliche Mutterschaft und Kindesmörder in den naturalistischen Dramen Gerhart Hauptmanns“. Aufsatz online. <http://kkg.german.or.kr/kr/kzg/kzgtxt/95-15.pdf> (22. September 2009). 292-311.

Zum Begriff *Sublimation*. Lexikon online.

<http://culturitalia.uibk.ac.at/hispanoteca/Lexikon%20der%20Linguistik/st/SUBLIMATION%20oder%20SUBLIMIERUNG%20%20%20Sublimaci%C3%B3n.htm>, (5. August 2009)

Weiniger, Otto. *Sex and Character. With Interlinear Translation* (Robert Willis). Online. <http://www.theabsolute.net/ottow/geschlecht.pdf> (23. September 2009). 1-595.