



SCHAUSPIELSTUTT GART



Einsame Menschen

Gerhart Hauptmann

Hintergrundmaterial für den Unterricht

Premiere > 13. Oktober 2012

Spielzeit 2012/2013

Liebe Lehrerinnen und Lehrer,

Im gutbürgerlichen Landhaus der Vockerats bei Berlin findet eine Taufe statt. Hauptmanns EINSAME MENSCHEN werden ausgerechnet bei einer Zeremonie vorgestellt, die der Erweiterung der christlichen Gemeinschaft dienen soll. Noch bevor die Feierlichkeiten vorüber sind, deuten sich erste Dissonanzen zwischen den strenggläubigen Großeltern und dem jungen, unruhigen Vater an. Als Naturwissenschaftler steht Johannes Vockerat dem christlichen Standpunkt zwar kritisch gegenüber, nimmt jedoch aus „Pietät“ und Familienrücksicht an der Zeremonie teil. Ebenso schwankend verhält sich seine Frau Käthe, deren Unsicherheit ihn zu Wutausbrüchen und hilflosen Versöhnungsgesten reizt.

Schon zu Beginn erweisen sich Johannes und Käthe auf unterschiedliche Weise als Angehörige des „nervösen Zeitalters“ – Käthe ist sensibel, von zerbrechlicher Konstitution und schwachem Selbstbewusstsein, Johannes quält sich mit einer philosophisch-kritisch-psychophysiologischen Arbeit, deren Tragweite und Brisanz seine Umwelt intellektuell überfordert. Nicht einmal Vockerats Jugendfreund Braun, ein scharfzüngiger Maler, bringt der Studie das nötige Verständnis entgegen.

Dass der kleine, frisch getaufte Philipp diese innerfamiliären Spannungen aufheben wird, wie Käthe und ihre Schwiegermutter hoffen, erscheint von Anfang an zweifelhaft. Wie ein Brandbeschleuniger wirkt die Ankunft Anna Mahrs, einer jungen emanzipierten Studentin, auf die schwelenden Konflikte und steuert das Drama unaufhaltsam in den Abgrund.

Sie stößt auf der Suche nach ihrem alten Freund Braun zur Taufgesellschaft dazu und Johannes, ganz im Bann dieser geistreichen Gesprächspartnerin, gibt sich größte Mühe sie - auch gegen immer deutlicher werdenden Protest der eigenen Familie, solange wie möglich in seiner Nähe zu halten, ist sie doch die erste und einzige, die sich für sein Schaffen begeistern kann.

„Ich habe mich selbst gefunden und ich werde ich selbst sein. Ich selbst, trotz euch allen.“

Im Unterschied zu Gerhart Hauptmanns ersten Dramen dominiert in EINSAME MENSCHEN ein psychologischer Scharfblick, der sich – wie Alfred Polgar bemerkt hat – auf die infernalische Technik des Materns mit stumpfen Messern und halber Kraft versteht:

„Ich weiß nicht, wo sonst noch von einem Dichter (Strindberg ausgenommen) gezeigt würde, wir furchtbar und grimmig schwache Menschen, eben durch ihre Schwachheit einander misshandeln können. [...] Wie ahnungslos sie verletzen, ahnungslos den anderen aufs Herz treten, in Reue dann sich selbst quälen, für diese Selbstqual neuerdings in der Not des anderen ihre Revanche suchen, wie sie Wunden schlagen, Wunden zärtlich streicheln und im Streicheln neu aufreißen [...]“

**Wir wünschen eine spannende Auseinandersetzung mit diesem Material
und ein anregendes Theatererlebnis!**

Daniela Urban
Theaterpädagogik
SCHAUSPIELSTUTTGART
daniela.urban@staatstheater-stuttgart.de
FON > 0711.2032-234
FAX > 0711.2032-595

Silke Klose
Schul- und Gruppenreferat
SCHAUSPIELSTUTTGART
silke.klose@staatstheater-stuttgart.de
FON > 0711.2032-526
FAX > 0711.2032-595

INHALTSVERZEICHNIS

EINSAME MENSCHEN > Zur Inszenierung	4
GERHART HAUPTMANN > Leben und Werk	5
GERHART HAUPTMANN > Dramaturgie (Auszüge)	12
GERHART HAUPTMANN > Zitate aus dem Notizkalender	13
EINSAME MENSCHEN > Die Entstehungsgeschichte	14
EINSAME MENSCHEN > Oder wie aus Laura Marholm eine Anna Mahr wurde	15
DIE MODERNE > Der gesellschaftliche Wandel um 1900	18

EINSAME MENSCHEN > Zur Inszenierung

Im Zentrum des fünftaktigen Dramas von 1891 steht der junge Gelehrte und Naturwissenschaftler Johannes Vockerat, der für sich eine Art moralische Erweckung und Befreiung erlebt und dies als sein Recht reklamiert, aber blind dafür ist, dass der Rest seiner Familie darüber zugrunde geht. Es könnte alles so gemächlich seinen Gang weiter gehen, in Vockerats Landsitz am Müggelsee, mit Käthe, seiner Frau, die gerade einen Sohn zur Welt gebracht hat, seiner patenten Mutter, die ihr zur Hand geht, dem Künstlerfreund Braun, dessen soziales Engagement mit seiner Kunst im Hader liegt – platzte nicht eines Tages Anna Mahr in die verträumte Idylle. Anna studiert und steht allein auf der Welt. Frei in Geist und Körper eilt sie ihrer frauenfeindlichen Zeit voraus und zieht Johannes mit ihrer Intelligenz, Wissbegierde, Unabhängigkeit und Kühnheit in ihren Bann. Bald dreht sich alles nur noch um Anna Mahr. Käthe kümmert vor sich hin, die bei aller Toleranz traditionell eingestellte Mutter verzweifelt, Johannes lebt allein für seine Selbstverwirklichung. Ein neues Leben scheint für ihn anzubrechen, das er ohne Rücksicht auf Verluste verteidigt. Der fatalen Ähnlichkeit mit einer uralten abgeschmackten Dreieckskonstellation suchen Johannes und Anna durch eine entsagungsvolle Neuformulierung ihres Bündnisses zu entgehen. Doch die Katastrophe ist schon zu weit vorangeschritten...

Besetzung:

Vockerat	Boris Burgstaller
Frau Vockerat	Katharina Ortmayr
Johannes Vockerat	Florian von Manteuffel
Käthe Vockerat	Sarah Sophia Meyer
Braun	Christian Schmidt
Anna Mahr	Nadja Stübiger
Regie	Stephan Rottkamp
Bühne	Robert Schweer
Kostüme	Esther Geremus
Musik	Cornelius Borgolte
Dramaturgie	Kekke Schmidt

Premiere 13. Oktober 2012 | NORD Studiobühne

Regie > Stephan Rottkamp

Stephan Rottkamp ist dem Stuttgarter Publikum bekannt von seinen Inszenierungen ÜBERGEWICHT, UNWICHTIG: UNIFORM im Depot und DER BLAUE BOLL in der Werkhalle Türleustraße sowie von seiner WOYZECK-Lesart im Schauspielhaus. Er wurde in Köln geboren, studierte Theaterwissenschaften in München, wo er als Regieassistent am Bayerischen Staatsschauspiel begann. Seit 2002 inszeniert Stephan Rottkamp in Wien, München, Hamburg, Düsseldorf, Freiburg, Bochum, Braunschweig und Stuttgart.



GERHART HAUPTMANN > Leben und Werk

Am 15. November 1862 wird Gerhart Hauptmann in Ober-Salzbrunn geboren. Seine Eltern Robert und Marie führen das Hotel „Zur Krone“, das erste Haus des schlesischen Badeorts. Für den Heranwachsenden bedeutet dieser Lebensraum Freiheit und Abwechslung: Im Sommer sind die Eltern dermaßen mit den Gästen beschäftigt, dass der Knabe zwischen den Sälen und der Kutscherstube sich selbst überlassen bleibt, im Winter reizen die leerstehenden Gästezimmer zu allerlei Entdeckungszügen.



Ein Ende dieser unbeschwerten Lebensphase kündigt sich allerdings mit dem ersten Schultag, spätestens mit dem Besuch der Breslauer Zwinger-Realschule an. 1874 folgt Gerhart seinem Bruder Carl in die schlesische Metropole, wo ein neuer bedrückender Lebensabschnitt beginnt. In der Schule stößt der junge Hauptmann auf unnachsichtige Pädagogen, und die mit Carl geteilten Pensionsunterkünfte sind eng und dürftig.

1878 verlässt Gerhart Hauptmann die Realschule, da er trotz verzweifelter Anstrengungen über die Quarta nicht hinauskommt. Die Eltern vermitteln ihm eine Ausbildung als Landwirtschaftseleve bei seinem Onkel Gustav Schubert. An die Stelle des schulischen Drills tritt schwere körperliche Arbeit. Zugleich taucht der Sechzehnjährige in die Lebenswelt der pietistischen Verwandten ein. Gerhart verdankt dieser Zeit elementare Naturerlebnisse und eine Neigung zur Mystik, die ihn sein ganzes Leben begleiten wird. Da er der Arbeit als „Großknecht“ physisch nicht gewachsen ist, kehrt er im Jahr 1879 nach Breslau zurück, ohne jedoch das Einjährigen-Examen zu bestehen. Immerhin wird er im Folgejahr in die Bildhauerklasse der Breslauer Kunst- und Gewerbeschule aufgenommen: eine Ausbildungsetappe, die er trotz zwischenzeitlichen Ausschlusses („wegen schlechten Betragens und unzureichendes Fleißes“) bis 1882 durchhält.



In diese Zeit fällt auch ein zweifaches leidenschaftliches Engagement: die erste Liebe zu Anna Grundmann, ein Mädchen, das er bei den Schuberts kennenlernt, und die Mitgliedschaft in einer pangermanischen Blutsbrüderschaft, zu der u.a. Bruder Carl, Alfred Ploetz und Ferdinand Simon gehören. Gerharts ältester Bruder Georg knüpft unterdessen erste Beziehungen zur Familie des Kaufmanns Berthold Thienemann. Sehr bald avancieren die Brüder Hauptmann zu Stammgästen auf dem herrschaftlichen Stammsitz der Thienemanns. Georg, Carl und Gerhart heiraten in den Folgejahren Adele, Martha und Marie, drei der fünf Thienemann-Töchter.

Die heimliche Verlobung mit Marie im Jahr 1881 entlastet Gerhart vorläufig von finanziellen Sorgen. Er nimmt ein Geschichtsstudium in Jena auf, leistet sich eine Schiffsreise von Hamburg über Spanien bis nach Neapel und lässt sich 1883 in Rom nieder. Unter dem Signum „Gherardo Hauptmann, Scultore“ bezieht er ein Atelier in der Via degli Incurabili. Dass seine prätentiose (und tonnenschwere) Statue eines germanischen Kriegers unmittelbar vor der Ankunft von Marie Thienemann zusammenbricht, gehört zu den bizarren Aspekten des Romaufenthalts – der allerdings wegen einer lebensgefährlichen Typhuserkrankung ein abruptes Ende findet.

Zurück in Dresden erprobt Hauptmann eine weitere künstlerische Ausdrucksform, indem er an der Königlichen Akademie Zeichenunterricht nimmt. Es folgt die Fortsetzung des Studiums in Berlin, daneben Schauspielunterricht und wachsende Begeisterung für die Bühne. Hauptmann sieht seine Zukunft mehr und mehr auf dem Gebiet der Literatur. Immerhin reicht seine (allerdings marginale) poetische Produktion zu diesem Zeitpunkt schon fast zehn Jahre zurück.



Mit der Hochzeit im Jahr 1885 beginnt ein neuer Lebensabschnitt. Gerhart und Marie Hauptmann nehmen in Erkner bei Berlin Quartier, wo die Söhne Ivo und Eckart zur Welt kommen. Die Wohnung in Erkner ermöglicht es, den Kontakt zur Berliner Schriftstellerszene aufrechtzuerhalten, mit der Hauptmann seit seinem Studienjahr vertraut ist. 1887 tritt er dem literarischen Verein „Durch!“ bei, dem u.a. Paul Ernst, Bruno Wille, sowie die Brüder Bölsche angehören. Zugleich bietet Erkner dem durchaus labilen Familienvater hinreichende Rückzugsmöglichkeiten. Gerhart macht Bekanntschaft mit dem märkischen Forst und zahlreichen „kleinen Leuten“, die sein Werk nachhaltig geprägt haben.

Erst die Vorladung zum Breslauer Sozialistenprozess bringt Unruhe in die ländliche Idylle. Der Prozess beschäftigt sich mit den Tätigkeiten des 1883 gegründeten, sozialutopischen Vereins „Pacific“, dem Hauptmann zeitweilig eng verbunden war. Unter dem Eindruck der Vernehmung (die für Hauptmann folgenlos bleibt) reist die Familie für einige Monate nach Zürich, wo Carl an einer wissenschaftlichen Studie arbeitet.

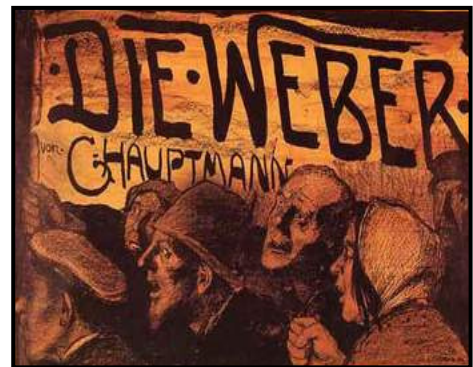
Hauptmann nutzt den Aufenthalt u.a. zu psychoanalytischen Studien in der von Auguste Forels geleiteten Irrenanstalt „Burghölzli“. In der 1937 publizierte Autobiographie *Das Abenteuer meiner Jugend* (die mit dem Züricher Aufenthalt schließt) schreibt Hauptmann, man habe ihn innerhalb wie außerhalb der Anstalt selten ohne Notizbuch gesehen. Die Angewohnheit, psychische Sonderbarkeiten, Dialektformen, Beobachtungen und Einfälle unmittelbar zu notieren, wird ihn ein Leben lang begleiten; die mittlerweile publizierten umfangreichen Tage- und Notizbücher dokumentieren die permanente „Recherche“ des Dichters. Selbst die Bestürzung eines Berliner Gesprächspartners „Schreiben Sie doch nicht det uf o je! o je!“ wird akribisch notiert.

Im Herbst 1888 kehrt man nach Erkner zurück, wo neben Gedichten, umfangreichen Jesus-Studien und dem Versepos *Promethidenlos* (1885) die Novellen *Fasching* (1887) und *Bahnwärter Thiel* (1888) entstehen. Die literarische Szene wird auf den mittlerweile 26-Jährigen aufmerksam, noch bevor die spektakuläre Uraufführung von *Vor Sonnenaufgang* (1889) den Durchbruch des Naturalismus auf der Bühne signalisiert. Bis zu diesem Zeitpunkt erscheint die Biographie Gerhart Hauptmanns alles andere als geradlinig. Misserfolge und Rückschläge summieren sich zu einer insgesamt chaotischen künstlerischen Entwicklung, die der junge Hauptmann mit bemerkenswertem Selbstbewusstsein als Vorspiel künftiger Größe auffasst. Lange bevor die Öffentlichkeit den Dichter der *Weber* als Klassiker feiert, nimmt Hauptmann sich vor, all denen nachzueifern, die in Kunst und Literatur als Klassiker gelten können. Dem Bruder Carl teilt er brieflich mit, dass er aus dem ganzen Gebirge von Carrera ein Monument seiner Größe meißeln wolle; als 20-Jähriger will er mit seinem ersten Drama *Germanen und Römer* (das erst posthum veröffentlicht wird) sogleich Kleist übertreffen.

Die (nicht-öffentliche) Uraufführung des Dramas *Vor Sonnenaufgang* am 20. Oktober 1889 macht Gerhart Hauptmann schlagartig zu einer öffentlichen Person. Für die einen ist der junge schlesische Schriftsteller ein Vorkämpfer des Naturalismus, für die anderen ein Sozialreformer, der auf gesellschaftliche Missstände aufmerksam machen will, für Verleger und Regisseure wie Samuel Fischer, Otto Brahm und Paul Schlenther ein vielversprechendes Talent. Das Vakuum einer naturalistischen Dramatik scheint jedenfalls beseitigt. Arno Holz erklärt *Vor Sonnenaufgang* brieflich für das beste Drama, das jemals in deutscher Sprache geschrieben worden ist.

Diesen Spielarten der Euphorie steht auf Seiten des bürgerlichen Publikums vorerst ein mehrheitlich ablehnendes Votum gegenüber – was Hauptmann nicht davon abhält, seine dramatische Produktion fortzusetzen. Nach dem furiosen Auftakt erscheinen in rascher Folge die Familiendramen *Das Friedensfest* (1890) und **EINSAME MENSCHEN** (1891); die 1892 uraufgeführte (und ausgesprochen schwache) Komödie *Kollege Crampton* erweist sich als erstes „materielles“ Erfolgsstück. Zu diesem Zeitpunkt hatte sich Gerhart Hauptmann vom radikalen Naturalismus distanziert.

Umso überraschender wirkt die nächste Provokation auf dem Gebiet des Dramas: Mit der Publikation von *Die Weber* beginnt ein langwieriger und belastender Kampf gegen die preußischen Zensurbehörden, der dem Autor zwar die Aufmerksamkeit der literarischen Weltöffentlichkeit sichert, aber zugleich die langjährige Abneigung des deutschen Kaisers: aus Protest gegen die Aufführung des Dramas kündigt Wilhelm II. 1894 die kaiserliche Loge im Deutschen Theater und verhindert durch persönlichen Einspruch die Verleihung des Schillerpreises an Hauptmann.



Der nicht-öffentlichen Uraufführung der *Weber* durch den Verein „Freie Bühne“ folgen 1893 die Dramen *Hannele* und *Der Biberpelz*, die auf andere Art von sich reden machen. Gerhart Hauptmann dominiert die dramatische Szene.

Nach einem zweijährigen Zwischenquartier in Berlin-Charlottenburg, dem „Zentrum des Berlinischen Kunst- und Literaturkreises“ ziehen Gerhart und Marie Hauptmann 1891 mit ihren mittlerweile drei Söhnen Ivo, Eckart und Klaus ins schlesische Schreiberhau. Carl Hauptmann und seine Frau folgen wenig später gleichfalls in das eigens erworbene Bauernhaus: ein Refugium, das Hauptmann nur zu Studienreisen und obligatorischen Premierenbesuchen verlässt.



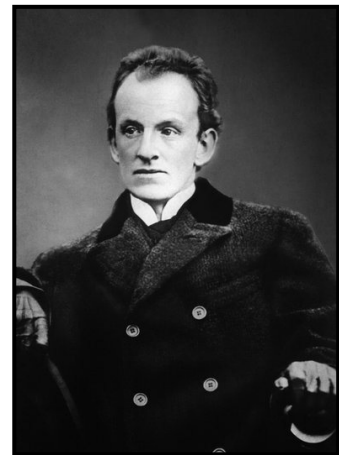
Bei einem seiner Berlin-Aufenthalte verliebt er sich in die 18-jährige Margarete Marschalk. Im Sinne der wechselseitig versprochenen Aufrichtigkeit bekennt sich Hauptmann unmittelbar bei der Rückkehr nach Schreiberhau zu seiner Leidenschaft. Damit beginnt eine zehnjährige, für alle Beteiligten quälende Ehekrise: Marie will ihren Mann nicht aufgeben und Gerhart zweifelt fortwährend, ob er ohne seine Familie glücklich werden kann. Am 20. Januar 1894 erreicht ihn in Paris die Nachricht, dass Marie mit den Söhnen zu dem mittlerweile in Amerika praktizierenden Freund Alfred Ploetz gereist ist. Ohne die französische Premiere seiner Traumdichtung *Hannele* abzuwarten, schiffte sich Hauptmann umgehend nach Amerika ein. Der dreimonatige gemeinsame Aufenthalt in Meriden, Connecticut, kann die Ehe allerdings nur vorübergehend retten.

Im Herbst 1894 wird der gemeinsame Haushalt in Schreiberhau aufgelöst: Marie zieht mit den Kindern nach Dresden, Gerhart pendelt fortan zwischen Schreiberhau, Dresden und wechselnden Wohnungen in Berlin. Solange die Ehe nicht geschieden ist, stehen die Zusammenkünfte mit Margarte Marschalk im Zeichen der Illegalität. Umso zwangloser gestalten sich gemeinsame Reisen an die Ostsee und nach Italien.

Todesfälle innerhalb der Familie (1898 stirbt der Vater, 1899 der Bruder Georg) trüben die gelegentliche Euphorie nachhaltig. Folgt man dem 1930 publizierten, autobiographisch grundierten *Buch der Leidenschaft*, bringt die Geburt des (unehelichen) Sohnes Benvenuto im Jahr 1900 die endgültige Wendung innerhalb der Ehekrise. Hauptmann kauft seiner Frau ein Haus in Dresden und lässt sich selbst von dem Architekten Hans Grisebach in Agnetendorf ein burgartiges Anwesen bauen; der „Wiesenstein“ wird im August 1901 bezogen.

Dass die psychische und physische Anspannung Hauptmanns dadurch noch nicht beigelegt ist, signalisieren einige lebensbedrohliche (tuberkulöse und typhoide) Krankheitsschübe der Jahre 1903/04. Zehn Jahre nach dem Ausbruch der Ehekrise willigt Marie in die Scheidung ein, die 1904 vollzogen wird. Am 18. September 1904 findet die Heirat von Gerhart Hauptmann und Margarete Marschalk auf dem „Wiesenstein“ statt.

Um die Jahrhundertwende blickt Hauptmann auf dramatische Experimente mit wechselhafter Resonanz zurück. Nach dem krassen Misserfolg der Bauernkriegstragödie *Florian Geyer* folgt mit der synkretistischen Märchendichtung *Die versunkene Glocke* im selben Jahr 1896 ein Stück, das dem Geschmack des wilhelminischen Publikums entgegenkommt. Es folgen – mit Ausnahme des von Wilhelm II. verweigerten Schillerpreises – zahlreiche öffentliche Auszeichnungen: Hauptmann erhält gleich dreimal den Grillparzerpreis durch die Kaiserliche Akademie der Wissenschaften in Wien. Die Ehrendoktorwürde der Universität Oxford dokumentiert im Jahr 1905 das internationale Renommee des Dramatikers Hauptmann. 1906 gilt er einer Umfrage zufolge als zweitpopulärster lebender Deutscher – pikanterweise unmittelbar nach dem deutschen Kaiser.



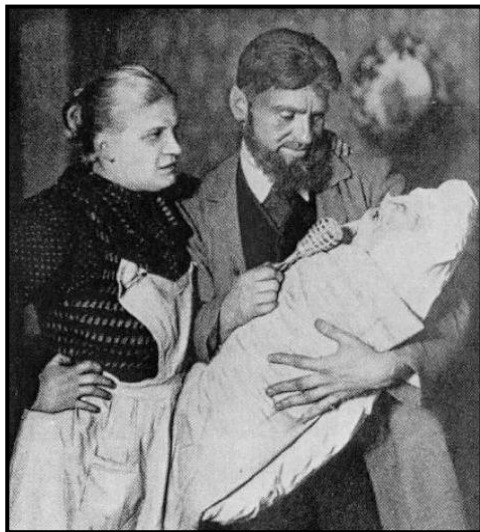
Für Samuel Fischer und Otto Brahm ist Hauptmann längst ein Geschäftspartner der ersten Kategorie. Zu diesen langjährigen Mitstreitern und Freunden treten neue hinzu: der Maler Ludwig von Hofmann, der Bildhauer Max Klinger, die Komponisten Eugen d'Albert und Gustav Mahler, der Großindustrielle Walther Rathenau, darüber hinaus nähere Bekanntschaft mit Arthur Schnitzler, Hugo von Hofmannsthal und Rainer Maria Rilke, der mit Enthusiasmus die Proben von *Michael Kramer* (1900) verfolgt.



Bei den Proben zu einer Neuinszenierung von *Hanneles Himmelfahrt* lernt Hauptmann im Jahr 1905 die 17-jährige Schauspielerin Ida Orloff kennen, die sich ihm gesprächsweise als eine Art Nymphomanin zu erkennen gibt. Für einige Monate steht die gerade besiegelte Ehe mit Margarete Marschalk auf dem Spiel. Erst im Juni 1906 – nach dem ersten „dichterischen Befreiungsversuch“, dem durch Ida Orloff inspirierten Glashüttenmärchen *Und Pippa tanzt!* – gewinnt Hauptmann Distanz; umso nachhaltiger sind die Spuren, die Ida Orloff im literarischen Werk hinterlassen hat. Frauenfiguren, deren Reiz sich einer verwirrenden Mischung von Unschuld und Schamlosigkeit verdankt, gehören fortan zum festen Ensemble des Hauptmannschen Werks.

Im März 1907 tritt Hauptmann in Begleitung seiner Frau, der Söhne Ivo und Benvenuto und des Ehepaars von Hofmann eine zweimonatige Griechenlandreise an. Tagebuchnotizen gehen in das 1908 publizierte Reisetagebuch *Griechischer Frühling* (1908) ein. Die literarische Folie ist unübersehbar: Bei aller Kritik des „blutlosen“ Griechenlandbilds der deutschen Klassik soll das Reisetagebuch von 1908 als Pendant zu Goethes *Italienischer Reise* gelesen werden, mithin als Zeugnis dichterischer Selbstvergewisserung und Läuterung im Zeichen der Antike.

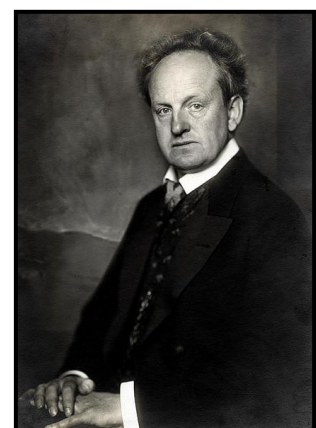
Hauptmann wendet sich wohl auch deshalb der Prosa zu, weil er auf der Bühne seit längerem nur Misserfolge verzeichnet: Weder die *Jungfern vom Bischofsberg* (1907) noch *Kaiser Karls Geisel* (1908) noch *Griselda* (1909) können an frühere Theatererfolge anknüpfen.



Die öffentliche Reputation des Dichters Hauptmann nimmt durch die enttäuschenden Uraufführungen keinen Schaden. Die ins Jahr 1909 fallende erste Vortragsreise durch Deutschland wird zu einem Publikumserfolg. Darüber hinaus nimmt Hauptmann regelmäßig am kulturellen Leben Berlins teil und knüpft enge Verbindungen zu den Künstlerszenen in Weimar und Bayreuth. Im Spiegel der Tragikomödie *Die Ratten* (1911) ist von der blendenden Oberfläche der Reichshauptstadt allerdings nichts zu sehen. Hauptmann gibt ein schonungsloses Porträt der Großstadt Berlin. Während der Niederschrift wird Erasmus, Hauptmanns fünfter Sohn geboren – und stirbt wenige Tage später: eine schmerzliche Erfahrung, die Hauptmann gleichfalls in der Berliner Tragikomödie festhält.

Im Jahr 1912 erwirbt Hauptmann jene Franziskanerkutte, in der er auf eigenen Wunsch dreieinhalb Jahrzehnte später beerdigt wird: „Ich bin ein Mönch der Poesie“, lautet die entsprechende Tagebuchnotiz. Im Dezember 1912 erhält Hauptmann den Nobelpreis für Literatur.

Der Ausbruch des Ersten Weltkriegs trifft Hauptmann innerlich unvorbereitet und löst eine mehrjährige Schaffenskrise aus. Von Anfang an sieht Hauptmann ein entsetzliches Völkermorden voraus – was ihn nicht davon abhält, patriotische Kriegsgedichte, öffentliche Aufrufe und Zeitungsartikel für die deutsche Sache zu publizieren. Zwei Jahre zuvor, anlässlich der Verleihung des Nobelpreises, hatte Hauptmann noch konstatiert: „Die dem Kriege dienende Kunst und Wissenschaft ist nicht die letzte und echte, die echte und letzte ist die, die der Friede gebiert.“ Davon ist in der Turbulenz der Kriegsjahre nichts mehr zu spüren. Dieses prekäre Engagement lässt sich wohl nur auf Hauptmanns Nationalgefühl zurückführen, das in den ersten Kriegsjahren umso heftiger durchbricht, als es 1913 öffentlich in Zweifel gezogen wurde.



Wie die Mehrzahl der Intellektuellen solidarisiert sich Hauptmann bei Kriegsausbruch ohne jeden Vorbehalt mit dem deutschen Volk, mit den Soldaten ebenso wie mit dem Kaiser. Hauptmann versteht den Krieg überdies als Durchbruch des „Elementaren“, einer in seinen Augen ästhetisch und ethisch überlegenen Kategorie. Er engagiert sich für die „Deutsche Gesellschaft 1914“, die sich durch Zusammenführung der geistigen und politischen Elite eine Mobilisierung der intellektuellen Ressourcen für den Krieg vornimmt.

Im November 1918 formuliert Hauptmann den Text zu einer *Kundgebung von Berliner Künstlern und Dichtern*, die dem Volk, das nun „sein Geschick in die Hand genommen hat“, nachhaltige Unterstützung zuspricht. Damit sind die Weichen für die nächsten Jahre gestellt: Hauptmann bekennt sich vorbehaltlos zur Republik, was ihm in den Folgejahren eine enorme Popularität verschafft. Die vom Reichspräsident ausgegebene Formel anlässlich des 60. Geburtstags lautet: „Mit der Ehrung Gerhart Hauptmanns ehrt das deutsche Volk sich selbst.“ Hauptmann kommt endlich die lang ersehnte Rolle des Nationaldichters zu.



Bereits im August finden in Breslau Gerhart-Hauptmann-Festspiele statt, bei denen 14 Hauptmann-Dramen auf die Bühne kommen. Den Höhepunkt bilden die Berliner Feierlichkeiten in der Aula der Universität. Reichspräsident Friedrich Ebert ist anwesend – nicht aber die Berliner Studentenschaft, die sich nach Maßgabe eines Mehrheitsbeschlusses vom Jubilar distanziert: Als erklärter Republikaner sei Hauptmann kein charakterfester Deutscher mehr.

Vier Jahre später kommt es zu einem weiteren, offenbar von Hitler-Sympathisanten angezettelten Skandal. Dabei hat Hauptmann zu diesem Zeitpunkt sein öffentliches Engagement für die Weimarer Republik bereits deutlich zurückgenommen. Die wachsende Skepsis gegenüber der republikanischen Staatsform korrespondiert mit einem nachhaltigen Interesse für den Faschistenführer Mussolini, den Hauptmann bei einer „Privataudienz“ persönlich kennenlernt.

Die Feierlichkeiten zu Hauptmanns 70. Geburtstag stehen denen von 1922 nicht nach; ihren besonderen Charakter erhalten sie dadurch, dass im Jahr 1932 gleichfalls Goethes 100. Todestag gewürdigt wird. Die beiden Dichter-Ehrungen gehen nahtlos ineinander über. Der „Simplicissimus“ nimmt eine Jubiläums-aufführung des Goetheschen *Clavigo* im März 1932 zum Anlass, diesen klassischen Spurengang zu karikieren: „Wie man hört, war bei der Neuaufführung des *Clavigo* der Autor selbst anwesend, allerdings in Ermangelung des Verstorbenen in Gestalt Gerhart Hauptmanns. Das Publikum im Kurfürstendammtheater bemerkte den kleinen Betrug nicht.“

„Mit dem Brande des Reichstagsgebäudes [...] schließt das Deutschland ab, in dem ich seit 1862 gelebt habe [...]. Wie ich zu dem Kommenden stehe? Sechzig Jahre bewusst gebliebenen deutschen Schicksals, siebzig Jahre eigenen Schicksals mit Tun und Erdulden, seinem Gelingen und Fehlschlägen, seinem ununterbrochenen Streben und Arbeiten lassen einen belasteten Mann zurück, der nicht mit dem für das Neue notwendige[n] illusionsfähigen Kinder-, Knaben- und Jünglingsverstand wieder beginnen kann.“

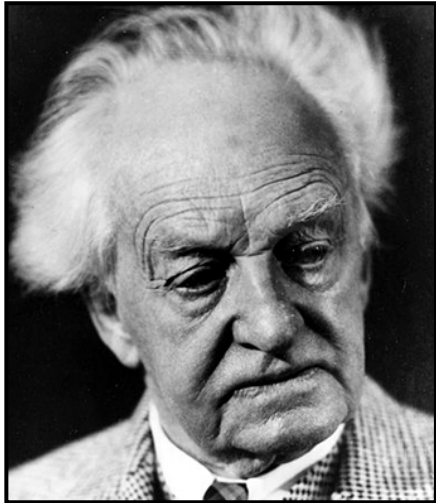


Dieser Tagebucheintrag vom 1. März 1933 nimmt Hauptmanns ambivalente Haltung zum Nationalsozialismus vorweg: Innerlich geht er insofern auf Distanz, als er in seinem Alter nicht mehr jenen blinden Enthusiasmus aufbringen kann, den die neuen Machthaber einfordern. Dennoch verschwendet Hauptmann keinen Gedanken an politischen Widerstand gegen die Bewegung, der er selbst die Unterdrückung geistiger Freiheit attestiert.

Während sich die Mehrzahl der namenhaften Künstler gegen die Gleichschaltung der kulturellen Institutionen zur Wehr setzt, bleibt Hauptmann „unter Anerkennung der veränderten geschichtlichen Lage“ in der preußischen Akademie der Künste.

„Daß wir, soweit wir Akademiker sind, gegen die Regierung, der wir unterstehen, nicht frondieren dürfen, ist eine Selbstverständlichkeit. Übrigens habe ich das auch als freier Schriftsteller, niemals irgendeiner Regierung gegenüber getan. Dazu ist mein Wesen viel zu positiv eingestellt. Nicht im Gegenwirken sieht es das Heil, sondern im Mitwirken.“

Hauptmanns „Mitwirkung“ äußert sich in Zeitungsartikeln, Reden und Radioansprachen, die sich dem „geschlossenen Willen von Führer und Volk“ vorbehaltlos anschließen: im November 1933 unterstützt er Deutschlands Austritt aus dem Völkerbund, 1936 votiert er bei den Reichstagswahlen öffentlich für Hitler, 1938 für den „Ausschluss“ Österreichs.



Anlässlich des 80. Geburtstags bedankt sich Hauptmann ausdrücklich bei Hitler als dem „Sternenschicksalsträger des Deutschtums“. Das sind zwar wenige, aber überaus eindeutige Solidaritätsadressen. Alfred Kerr gehört zu den ersten, die Hauptmanns Arrangement mit den neuen Machthabern verurteilen. Aus dem Exil veröffentlicht er 1933 die Polemik „Gerhart Hauptmanns Schande“, eine beispiellose Abrechnung mit dem in Deutschland gebliebenen, vormaligen Freund: „Sein Andenken soll verscharrt sein unter Disteln; sein Bild begraben in Staub“, lauten die letzten Worte. Kerrs alttestamentlich grundierter Bannfluch wirkt bis heute nach. Er unterstellt, dass Hauptmann in Deutschland geblieben sei, weil er an ein aufwendiges und komfortables Leben gewöhnt war, das er nicht aufgeben wollte.

Ausschlaggebend für Hauptmanns Arrangement mit den neuen Machthabern ist die ihm in langen Jahren zugewachsene Rolle des Volks- und Nationaldichters. Eine politisch motivierte, räumliche Distanzierung vom deutschen Volk ist für Hauptmann undenkbar.

Trotz der radikalen Ablehnung, die der nationalsozialistische Chef-Ideologe Alfred Rosenberg dem Werk Hauptmanns zukommen lässt, versteht das Propagandaministerium die Präsenz des Dichters zu nutzen. Schließlich sind nicht eben viele Dichter von europäischem Ansehen in Deutschland geblieben. Die nationalsozialistische Geburtstagsregie des Jahres 1942 sucht dementsprechend einen Mittelweg zwischen feierlicher Auszeichnung und weltanschaulicher Kritik.

Im Jahr 1945 wird Hauptmann Zeuge der Zerstörung Dresdens. Noch einmal reagiert er auf eine Anfrage des Propagandaministeriums, verzichtet allerdings auf die gewünschten martialischen Durchhalteparolen und gibt stattdessen seinem elementaren Entsetzen Ausdruck.

Im Mai 1945 wird Agnetendorf durch die Rote Armee besetzt; die sowjetischen, später polnischen Militärbehörden behandeln den zunehmend kränklichen Dichter mit Respekt und Rücksicht; der „Wiesenstein“ wird eigens unter Schutz gestellt.

Am 6. Juni 1946 stirbt Gerhart Hauptmann nach mehrtägiger Bewusstlosigkeit; auf eigenen Wunsch wird er in seiner Franziskanerkutte aufgebahrt. Nach der Trauerfeier im „Wiesenstein“ am 9. Juni dauert es mehr als fünf Wochen, bis der Sarg mit einem Sonderzug nach Berlin und von dort über Stralsund nach Hiddensee gelangt. Im Morgengrauen des 28. Juli 1946 findet die Beisetzung Gerhart Hauptmanns auf dem Friedhof von Kloster statt.

GERHART HAUPTMANN > Dramaturgie (Auszüge)

*„Sucht euch die Elemente der Dramaturgie in der menschlichen Psyche zusammen!
Dort stecken sie.*

*Soll Leben sein in deinen Gestalten, so musst du ihnen dein Leben geben.
Deine Gestalten sind deine Kinder.*

*Das Drama ist doch wohl die größte Dichtungsform. Schließlich werden alle Gedanken
dramatisch gedacht, wird alles Leben dramatisch gelebt.*

*Die freieste Bühne ist der Kopf des Menschen.
Es wurde darin gespielt, lange bevor das erste Theater eröffnet wurde.*

Es gibt kein irgendwie geartetes menschliches Hirn, das nicht sein Drama in sich herumtrüge.

*Drama ist Kampf. Das größte Epos wurzelt in dem Ehebruchs drama: Helena, Menelaos,
Paris und den Kämpfen um Troja. Es hat sich zum Teil dann wieder in Dramen aufgelöst.*

*Ein Drama, das nicht vom ersten bis zum letzten Wort Exposition ist,
besitzt nicht die letzte Lebendigkeit.*

*Das Epos geht seine Straße, das Drama bleibt auf seinen Kampfplatz angewiesen.
Das Epos entwickelt sich in der Zeit, das Drama vornehmlich im Raum.*

*Man muss, um wahrhaft produktiv zu sein, den dramatischen Stoff,
also Menschen und ihre inneren und äußeren Beziehungen und Kämpfe,
ganz unabhängig davon sehen, dass die Menschen Menschen, Männer, Weiber, Aristokraten,
Bürger, Arbeiter oder regierende Fürsten, dass sie alt, jung, arm oder reich sind.
[...] Man muss sie sehen, als wüsste man gar nichts von ihnen
und erführe alles zum ersten Mal. Dieses vollkommen Fremde muss dem Beschauer
in seiner kleinsten Funktion das ganze Mysterium in seiner vollen Wunderbarkeit
und Unbegreiflichkeit ausdrücken.*

*Die wahren Synthesen des wahren Dramas sind viel verwickelter, obgleich nicht zutage tretend
außer in volles Leben umgesetzt, als alle mechanisch errechneten Verwickelungen.*

*Man muss unterscheiden: den Gedanken, welcher denkt, und den, der gedacht ist.
Der denkende Gedanke soll laut werden.*

Immer mehr „Undramatisches“ dramatisch zu begreifen ist der Fortschritt.

Das Absolute hat im Drama keinen Ausdruck.

Der Bereich dessen, was man gesund und normal nennt, wird im Affekt verlassen..

Jedes Drama enthält einen Zug von Pedanterie, den das Leben nicht nötig hat.

*Je zusammengesetzter die Fabel, umso weniger Charakter. Je einfacher die Fabel, umso
reicher der Charakter.*

Was man der Handlung gibt, nimmt man den Charakteren.

„Die Form ist ein Geheimnis den meisten.“ – Die Form ist ein Geheimnis: allen!“

GERHART HAUPTMANN > Zitate aus dem Notizkalender

05. Juli 1889

Die Konflikte, in die seine Weichheit einen guten Menschen gebracht, indem sie ihn zu Kompromissen getrieben, die er später zerstören muss.

26. März 1890

Heut kam Lotte aus Zürich. Am Abend bei Pin* heftiger Streit. Pin und Maus** nähten. Eine Elfenbeinkugel wurde gerollt. Maus erklärte, sie nicht mehr aufzufangen. Ich schalt über dies Nähen am Abend in Gesellschaft. Ich sprang auf und lief entrüstet ins Nebenzimmer. Pin lange heftige Rede an mich. Darauf ich ab mit Bemerkung: Ihr seid eben Frauen aus dem vorigen Jahrhundert. – Pin Äußerung der Gleichgültigkeit. Ich ab[er] dann zurück Stimmung fröhlich. Ich komme – Anlaß dunkel – darauf, daß man mich schon mehrmals hinausgeekelt habe durch Nähen oder Französischsprechen. Heftig gesagt, Pin außer sich: Frauen schinden, meine Frau kujonieren. *Haß* zwischen Frau und Mann mir aufgegangen, verborgen lauernd, stets bereit auszubrechen. Besonders Maus natürlicher Bundesgenosse – Pins. (**Martha Hauptmann, Schwester der Frau*; ***Marie Hauptmann, Hauptmanns Frau*)

19. Dezember 1890

Es liegt eine Trägheit in mir, die mich noch immer an meinen besten Leistungen gehindert hat. - Ich erinnere mich, dass ich gerne quälte. Am liebsten quälte ich dort, wo ich liebte. Ich liebte meinen kleinen Cousin. Er war zart, feinfühlig über die Maßen. Auf diese Weichheit richtete ich meine Angriffe. Ich war lieblos, und die Qual, die ich selbst empfand bei seinem Leiden, war mir Wollust. So etwas kann tief begründet sein zu meinem Fond gehören oder es kann mit dem Kaffee zusammenhängen, den ich eventuell getrunken hatte. Noch jetzt, eine längere Zeit, nachdem ich den Kaffee genommen habe, spüre ich ähnliche Launen und Neigungen.

20. Dezember 1890

Ekel erfüllt mich. Die alte Verachtung gegen *die* Leute, mit denen ich freundlich bin, mit denen ich verkehre, will hervor. Ich will sie abschütteln. Ich will die große Ruhe und die großen Formen der Natur. Ich will weg von dem Kehricht. Ich bin zu gut, zu moluskenhaft weich – zu sauber psychisch. Ich gehe nur durch dünn, nicht durch dick. Ich nackt Schwertern gegenübergestellt. Was Menschen bieten können, ist schaler Trank – Frische und Kraft und etwas, das uns stärkt, bietet die große Natur.

21. Dezember 1890

Die meisten Individualisten sind, was sie sind, gezwungen. Sie verargen es denen, die nichts für sie übrig haben. Ihr Charakteristikum ist Schwäche. Es gibt aber auch Leute, die nicht einfache Individualisten, sondern Superioristen sind. Das heißt Leute, die ihre Individualität nur als Schlußstein der Menschheitspyramide auffassen können. Einige arbeiten sich durch diese Illusion hindurch, aus ihr heraus, andere zerbrechen und vernichten sich daran, schon solange sie noch besteht oder sobald sie fällt.

27. Januar 1891

Die religiöse Sehnsucht und Ahnung himmlischer Freuden ist im Sexualsystem begründet. Wenn mich mein Vater abrieb, mit kaltem Wasser, als Junge, hatte ich für Momente eine unbeschreiblich schöne Glück-Lust-Empfindung. Ihr hab' ich nachgehungen jahrelang. In der Liebe fand ich sie wieder. - Junge, erste Liebe ist das Himmelreich. Darüber hinaus ist nichts zu erstreben. Diesen Zustand – Rausch – sollte man konservieren können. Wunschlosigkeit. In all dem Rasen sollte man von Zeit zu Zeit solch eine Insel der Ruhe finden.

EINSAME MENSCHEN > Die Entstehungsgeschichte

Innerhalb kürzester Zeit, vom 17. August bis zum 23. November 1890, schreibt Gerhart Hauptmann sein drittes Drama nieder. Der ursprüngliche Titel „Maria und Martha“ deutet auf die Affinität der beiden Frauenfiguren Anna und Käthe zu den im Neuen Testament typologisch vorgezeichneten Lebensformen an, die Hauptmann vor der Drucklegung zurücknimmt.

Zum Jahreswechsel 1890/91 erscheint das Stück bereits im Heft 1-7 der „Freien Bühne für modernes Leben“. Die im gleichen Jahr von Samuel Fischer verlegte Einzelausgabe trägt die Widmung: „Ich lege dies Drama in die Hände derjenigen, die es gelebt haben“. Damit ist ein biographischer Hintergrund angedeutet, den Hauptmann erst einige Jahrzehnte später identifiziert: Vorbild für Johannes Vockerat sei sein Bruder Carl, dessen Ehe im Jahr 1890 durch Josepha Krzyzanowska, eine junge Polin, in Turbulenzen geriet, schreibt Gerhardt Hauptmann 1938. Vockerats Jugendfreund Braun trage Züge von Hugo Ernst Schmidt und Ferdinand Simon.

Diese unmittelbaren Anregungen werden durch eigene Erlebnisse überlagert: Die pietistische Frömmigkeit der alten Vockerats geht auf Erfahrungen zurück, die Hauptmann als Landwirtschaftseleve auf dem Rittergut seines Onkels Gustav Schubert machte. Käthe Vockerat schließlich erinnert weniger an Carls als an Gerharts Ehefrau Marie. Dass neben der Polin Josepha Krzyzanowska die Bekanntschaft mit Laura Marholm auf die Anna Mahr des Dramas eingewirkt hat, lässt Hauptmann unerwähnt.

Im Rückblick erscheint ihm das Stück in seiner Substanz autobiographisch: eine unentwirrbare Verflechtung von Kunst und Leben. Der Kunst sind Hauptmanns **EINSAME MENSCHEN** auch insofern verpflichtet, als ihre Konflikte in den Dramen von Henrik Ibsen literarisch vorgezeichnet sind.

Am 11. Januar 1891 fand die öffentliche Uraufführung der **EINSAMEN MENSCHEN** im Berliner Residenztheater statt. Dem geringen Publikumserfolg stand ein überwiegend positives Urteil der Literaturkritik gegenüber. Mit diesem Stück festigte Hauptmann seinen Ruf als wichtigster Dramatiker der Gegenwart. Er selbst zog die „Einsamen Menschen“ 1895 allen anderen frühen Stücken vor.

EINSAME MENSCHEN > Oder wie aus Laura Marholm eine Anna Mahr wurde

Die damalige Beschäftigung Gerhart Hauptmanns mit Nietzsche wurde nicht zuletzt durch Laura Marholm angeregt, die in fast freundschaftlicher Verbindung zu Hauptmann stand. Unter dem Eindruck ihrer Persönlichkeit und ihrer geistig-literarischen Tätigkeit haben Nietzsches Ideen ihren Einzug in Hauptmanns Drama **EINSAME MENSCHEN** gehalten und die weibliche Hauptfigur Anna Mahr zu ihrer Trägerin.

Im Mittelpunkt des Dramas steht der schwache, leicht beeinflussbare Johannes Vockerat, dessen erstgeborenes Kind gerade getauft worden ist, als das Stück beginnt. Der konfliktscheue Johannes leidet an den äußeren und inneren Widersprüchen seines Lebens, die mit den Gegensätzen der damaligen Zeit weitgehend identisch sind. Einer dieser Widersprüche wird dem Leser schon vor Beginn der Handlung dadurch klar, dass an den Wänden des Wohnzimmers von Johannes einerseits Bildnisse von Darwin und Haeckel, andererseits ein „Pastor im Ornat“ sowie „biblische Bilder nach Schnorr von Carolsfeld“ nebeneinander hängen.

Ein zweiter, ebenfalls nicht ausgetragener Gegensatz, von dem wir im Laufe des Stückes unterrichtet werden, besteht darin, dass Johannes früher unter dem Einfluss seiner Freunde sozialistische Sympathien gehegt hatte. Nach seinen eigenen Worten machte er sich damals „Vorwürfe, dass ich ein schönes Haus bewohnte, dass ich gut aß und trank, wo ich jedem Arbeiter scheu auswich und nur mit Herzklopfen an dem Bauten vorüberging, wo sie arbeiteten.“ Seitdem hat er sich mit Frau und Kind ins Privatleben der Familie zurückgezogen, um sich der Arbeit an einer wissenschaftlichen Abhandlung zu widmen. Von den früheren Freunden ist ihm nur der Bohémien Braun geblieben, der die neue Lebensweise des weniger mit sich selbst als mit anderen stets unzufriedenen Hausherrn kritisch beobachtet und kommentiert.

In diese keineswegs harmonische häusliche Intimsphäre tritt nun als der „Bote aus der Fremde“ die in Zürich studierende Anna Mahr, die, wie sie sagt, „aus den russischen Ostseeprovinzen“ stammt. Diese intellektuelle, attraktive Frau ist zwar emanzipiert und äußert sich dementsprechend geringschätzig über „Küche und Kinderstube“ als den Lebensbereich der deutschen Frau. Sie vertritt aber keineswegs die Ideologie der damaligen Frauenbewegung. Ihre weltanschaulichen Interessen bewegen sich in einer ganz anderen Richtung.

Da sie auf Johannes nicht nur ihre Weiblichkeit wirken lässt, sondern ihn auch mit Lebenslehren versieht, die er dankbar und begierig aufgreift, lässt sich ihr ideologischer Standort unschwer bestimmen. Ihre diesbezüglichen Bemerkungen gehören alle in den Umkreis von Nietzsches Philosophie – Christentum und Bürgerlichkeit, Sozialismus und Naturalismus hat sie längst hinter sich gelassen.

Ihr Ideal ist die „starke Individualität“, die sich getraut „allein zu stehen“. In diesem Sinne will sie Johannes Vockerat „erziehen“, der allzu gern in die Rolle ihres gelehrigen Schülers schlüpft. „Mit eigentümlichen Lächeln“ betrachtet sie beispielsweise Johannes, als er sich auf den Weg machen will, um den beleidigten Braun zu versöhnen. Pädagogisch stellt sie ihm die rhetorische Frage: „Ist es gut, wenn man so sehr abhängig ist?“, worauf Johannes „entschlossen“ antwortet: „Nein – es ist nicht gut“ und damit die Aussöhnung mit Braun aufgibt.

Die weltanschauliche Nietzsche-Nähe dieser Frauengestalt zeigt sich unter anderem in der spöttischen Geringschätzung des Gewissens als moralische Instanz: „Wissen Sie, was Papst Leo der Zehnte über das Gewissen sagte?“, ebenso in der Bejahung der Rücksichtslosigkeit als eines legitimen menschlichen Verhaltens und schließlich in der Zukunftsvision eines neuen, durch Lebensfreude gekennzeichneten Zeitalters:

„Es kommt mir vor, als ob etwas Dumpfes, Drückendes allmählich von uns wiche... So etwas wie ein frischer Luftstrom, sagen wir aus dem 20. Jahrhundert, ist hereingeschlagen.“

Zumindest einmal drückt sie sich sogar mit Hilfe eines Nietzsche-Zitats aus, ohne dass der Zitatcharakter ihrer Worte äußerlich erkennbar gemacht wird. So ihre Schlussworte beim Abschied von Johannes: „Was uns nicht niederwirft, das macht uns stärker“, eine Abwandlung des Nietzsche-Wortes: „Was uns nicht tötet, macht uns stärker“.

Die Neigung des jungen Gerhart Hauptmann, die Personen seiner Dramen nach den Menschen der nächsten Umwelt zu modellieren, machte sich auch in EINSAME MENSCHEN geltend. Dass dem Ehe- und Liebeskonflikt des Dramas entsprechende Probleme in der Ehe seines Bruders Carl zugrunde lagen, hat Gerhart Hauptmann mehrfach hervorgehoben.

„Carl hatte in Zürich eine junge Polin, eine Studentin natürlich, namens Anna Krzyzanowska, kennengelernt... Anna stammte aus einem vornehmen Hause, hatte sich als gläubige Sozialistin von Eltern und Verwandten losgemacht und war, wie ich später mit Augen sah, eine junge Dame von Güte, Geist und Entschlossenheit.“

Nur dass diese junge Polin, die später durch mehrere in deutschen, englischen und polnischen Zeitschriften veröffentlichte Arbeiten zumindest in fachphilosophischen Kreisen bekannt wurde, mit Vornamen nicht Anna, wie es Hauptmann will, sondern Josepha hieß.

„Anna wurde mir in der Tat in dieser Zeit für mein drittes dramatisches Werk zum Modell. Ich machte aus ihr eine Anna Mahr. Ebenso ging mein Bruder Carl, und zwar als Johannes Vockerat, in mein drittes dramatisches Opus ein.“

Seitdem gilt diese Feststellung als eine Tatsache, an der nicht zu rütteln ist. Sie soll hier auch nicht gänzlich in Frage gestellt werden, scheint jedoch aus folgenden Gründen nur einen Teil der Wahrheit zu enthalten und zumindest ergänzungswürdig zu sein.

Da ist zunächst der Name Ann Mahr, der ja mit dem Namen Josepha Krzyzanowska nichts zu tun haben kann. Viel naheliegender dagegen ist die Verbindung zwischen den Namen Anna Mahr und (Laura) Marholm, wobei daran zu erinnern ist, dass Laura Marholm ein Pseudonym für Laura Mohr war. Dann meldet sich die Frage der geografischen Herkunft Anna Mahrs, im Drama wie gesagt als „russische Ostseeprovinzen“ angegeben, anschließend aber auch durch die Bemerkung Annas: „Ich komme aus Reval“ präzisiert, Angaben, die zu der bei Minsk geborenen Polin Josepha Krzyzanowska schlecht, aber zu der aus Riga gebürtigen und dort aufgewachsenen Laura Mohr gut passen.

Andere konkrete Einzelheiten ließen sich anführen, wie etwa Laura Marholms angeblicher Wahlspruch: „Nur rücksichtslos“. Dem scheint Anna Mahrs Überzeugung völlig zu entsprechen, wie aus Johannes' schüchternem Einwand hervorgeht: „Ja, aber Sie sagten doch immer, man soll die Rücksicht auf andere nicht über sich herrschen lassen...!“

Wichtiger ist allerdings der von Gerhart Hauptmann in seiner Autobiografie erwähnte Umstand, dass Josepha „gläubige Sozialistin“ sei, ein Umstand, der mit den von Anna Mahr im Drama vertretenen Meinungen völlig unvereinbar ist. Anna Mahr spottet vielmehr über die „sozial-ethischen Ideen“ des sozial und wohl auch sozialistisch denkenden Braun: „Er getraut sich nicht, allein zu stehen. Er muss Massen hinter sich fühlen.“ Im Gegensatz zu Josepha Krzyzanowska stand Laura Marholm, die sich dem literarischen Publikum in Deutschland als Fürsprecherin und Anhängerin von Nietzsche präsentierte, mit ihrer Bewunderung für „die stolze Unabhängigkeit der Einsamkeit“ völlig auf dem Standpunkt Anna Mahrs.

Dass Gerhart Hauptmann in EINSAME MENSCHEN die Lebenshaltung und die Weltanschauung gerade einer Frau mit Hilfe von Nietzsches Gedankengut charakterisierte, ist für die damalige Zeit recht ungewöhnlich. Die damit gegebene Außenseiterposition Anna Mahrs als einer modernen Frau, die sich von den traditionellen Bindungen der bürgerlichen Frauenrolle befreit hat, ohne sich für das Anliegen der Frauenbewegung wirklich zu interessieren, hat in der Kritik eine gewisse Konfusion bewirkt und das rechte Verständnis dieser Frauengestalt erschwert. Die gleiche Konstellation fand sich aber in Wirklichkeit noch extremer bei der Nietzscheranerin Laura Marholm, wie aus zahlreichen Augenzeugenberichten hervorgeht.

Gerhart Hauptmann selbst war sich der Zwischenposition Laura Marholms zwischen verschiedenen Frauenlagern durchaus bewusst, wie aus dem Erzählfragment „Landhaus zur Michelsmühle“ hervorgeht:

„Sie war deshalb bei den Frauen verhasst, und zwar sowohl bei denen, die auf sogenannte Emanzipation des Geschlechtes hinarbeiteten als bei den Frauen älteren Schlages, die allerdings gleichmäßig ihre Geringschätzung zu fühlen bekamen.“

Für Gerhart Hauptmann ging es in EINSAME MENSCHEN weder um eine Auseinandersetzung mit der traditionellen bürgerlichen Frauenrolle, obwohl deren Problematik in Käthe Vockerat durchaus von Bedeutung ist, noch ging es ihm um irgendeine Doktrin, ja kaum um eine Idee. Er wollte kein Thesenstück schreiben, sondern die tragische Liebesgeschichte eines liebenswürdig-egoistischen Mannes von fast pathologischer Schwäche des Charakters. Dieser Charakterzug tritt allerdings gerade dadurch besonders grell hervor, dass Anna Mahr im Geiste Nietzsches Johannes Vockerat zum Festhalten an seiner Eigenart, zur Rücksichtslosigkeit und Selbstständigkeit auffordert. Diesen existentiellen Anforderungen gegenüber gibt es keine Fluchtmöglichkeit in eine kollektive Ideologie der Geborgenheit.

Johannes Vockerat ist aber weder der Situation noch den Ideen Anna Mahrs, bzw. Friedrich Nietzsches, gewachsen und gleitet fast widerstandslos in den Untergang des Selbstmordes, nachdem er Anna Mahr vergeblich angefleht hat: „Geben sie mir einen Anhalt. Geben sie mir etwas, woran ich mich aufrichten kann. Einen Anhalt. Ich breche zusammen. Eine Stütze. Alles in mir bricht zusammen, Fräulein.“

So ist es Gerhart Hauptmann hier gelungen, durch die Gestalt Anna Mahrs gewisse Vorstellungen Nietzsches eine wichtige dramatische Funktion zu verleihen. Damit hatte er gewissermaßen auch den neuesten Trend der Zeit um 1890, das aufkommende Interesse am deutschen Dichterphilosophen für sein Drama wirksam gemacht.

DIE MODERNE > Der gesellschaftliche Wandel um 1900



Die Zeit um 1900 wurde von den damaligen Menschen als markante Zeitenwende erfahren. Auf der einen Seite war die reiche überlieferte Kultur der vergangenen Jahrhunderte. Doch diese verlor rasant an Geltung und schien keine Orientierungspunkte mehr für die Gegenwart zu liefern. Die Gegenwart wiederum war ganz auf die Zukunft ausgerichtet, die zwar idealerweise harmonisch – gleichsam durch ein Blumenband – mit der Vergangenheit verbunden sein sollte, der man aber dennoch mit gemischten Gefühlen entgegenschau. Sie galt in hohem Maße als ungewiss, offen und gestaltbar. Was für eine Gesellschaft war das, die so gebannt in eine offene Zukunft blickte? Welche Stellung hatte die Literatur in dieser Zeit? Unter welchen gesellschaftlichen Bedingungen wurde sie geschrieben und gelesen?

Moderne Gesellschaft

Seit etwa Mitte der 1880er-Jahre empfanden sich die Menschen explizit als *modern* und die eigene Epoche als *Moderne*. Im Kern des verwendeten Moderne-Begriffs steckt ein besonderes Verhältnis zur Zeit: Das Zeiterleben beschleunigte sich. Das bedeutet, dass die Menschen die Vergangenheit als etwas wahrnahmen, das immer schneller veraltetet, und die Zukunft als etwas, das immer rasanter heranrückte. Die Gegenwart schrumpfte zur *Vergangenheit einer zukünftigen Gegenwart*. Die Moderne wurde zu einem Projekt, das gestaltet werden musste; denn je weniger die Vergangenheit Maßstab für die Gestaltung des Kommenden war, desto offener wurde die Zukunft empfunden.

Einen gesellschaftsübergreifenden Konsens darüber, wie die Zukunft aussehen sollte, gab es nicht, und nicht einmal über die Deutung der Gegenwart ließ sich Einigkeit erzielen. Um 1900 herrschte ein Meinungspluralismus, der in dieser Form neu war. War die Gesellschaft im Fortschritt oder im Verfall begriffen? Was war ein gesellschaftliches Ideal, für das es sich zu kämpfen lohnte? Eine klassenlose Gesellschaft, wie die Sozialisten dachten, die Einheit und Reinheit des Volkes, wie Teile der Völkischen Bewegung glaubten, die Rückkehr zu einem natürlichen Leben, wie sie von Anhängern der Lebensreformbewegung gefordert wurde, oder, ganz im Gegenteil, der technische Fortschritt? Sollte das Deutsche Reich eine Monarchie bleiben, war eine demokratische Gesellschaftsordnung erstrebenswert oder wollte man gar anarchische Zustände? Die verschiedensten gesellschaftlichen Gruppen stritten für ihre Ziele und rangen um Aufmerksamkeit.

Folgt man dem Soziologen Niklas Luhmann, ist genau dieser Meinungspluralismus ein grundlegendes Kennzeichen moderner Gesellschaften: Sie können über ihre wichtigen Ideen und Werte keinen Konsens mehr erzielen. Das lässt sich Luhmann zufolge mit dem Aufbau moderner Gesellschaften erklären. Bis weit ins 18. Jahrhundert war die mitteleuropäische Gesellschaft vorwiegend in Schichten bzw. Stände unterteilt, die jeweils das Leben und Denken des Einzelnen bestimmten. Viele Abstimmungsfragen stellten sich erst gar nicht, weil Beruf, Partnerwahl und wichtige Werte für diesen Stand vorgeschrieben waren; man lebte ausschließlich innerhalb seines Standes, war in ihm eingeschlossen und gewann durch ihn seine Identität.

Diese Gliederung der Gesellschaft in Schichten wurde in einem lange währenden Prozess durch eine Differenzierung in Funktionssysteme abgelöst – nicht vollständig, aber doch in großen Bereichen.

Moderne Gesellschaften bestehen dieser Sicht nach aus verschiedenen Funktionssystemen (Recht, Wirtschaft, Wissenschaft, Gesundheit, Kunst etc.), die jeweils ganz eigene zweckmäßige Werte haben (Gerechtigkeit, Gewinn, Wahrheit, Gesundheit, Schönheit etc.). Doch der Zweck des einen Systems gilt nicht im anderen, weil keines als grundlegend angesehen werden kann. Der moderne Mensch ist nicht mehr lebenslang in einen Stand eingeschlossen, sondern er nimmt an vielen verschiedenen Systemen in wechselnden Konstellationen teil. Die immer weitere Ausdifferenzierung dieser Systeme führte zur Auflösung überlieferter Bedeutungen, das heißt, die Gesellschaft konnte sich immer weniger auf gemeinsame Ziele, Werte und Praktiken einigen.

Für die Individualität eines Menschen bedeutet dies, dass sie nicht mehr wie früher durch Inklusion (das Eingeschlossen-Sein in einen Stand), sondern durch Exklusion bestimmt wird. Er muss als moderner Mensch seine Individualität außerhalb dieser Funktionssysteme suchen.

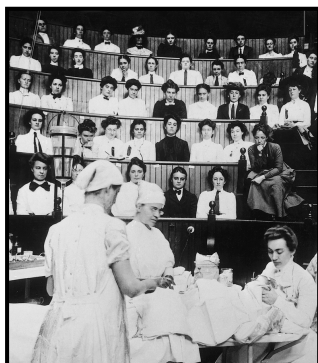
Wandel der Familie

Nun gab es noch im 19. Jahrhundert Bereiche, aus denen insbesondere die bürgerlichen Schichten ihre Individualität durch Inklusion gewinnen konnten, und das waren Familie und Arbeit. Die Familie stand in allerhöchster Geltung. Singles, unverheiratete Paare in häuslicher Gemeinschaft und Scheidungen gab es so gut wie nicht. Die Familie wurde noch im *Kleinen Brockhaus* von 1911 als natürliche *Grundform allen gesellschaftlichen Lebens* interpretiert und sollte aus der Ehe sich zweckfrei liebender Menschen hervorgehen.



Weiterhin verstanden insbesondere männliche Bildungsbürger ihre Arbeit nicht bloß als Job, der den Unterhalt sicherstellte. Sie sprachen ihrer Bildung eine persönliche Bedeutung zu und entwickelten eine Berufsmoral, die mit Werten wie *Dienst am Allgemeinen*, *Pflicht*, *Loyalität* oder *Fürsorge* weitere Lebensbereiche zu regeln vermochte.

Die Frau übernahm mit der Heirat Titel und Rang des Mannes und fügte sich in die patriarchalische Familienstruktur. Sie wurde selbst als kaum geschäftsfähig betrachtet, der Mann handelte für sie. Die Frau musste bzw. konnte ihre Individualität damit nur über die Zugehörigkeit zur Familie bestimmen. In den Bereichen Ehe, Familie und Arbeit überdauerten also alte Bestandteile der Inklusionsindividualität.



Um 1900 änderte sich die gesellschaftliche Realität von Familie und Arbeit sowie, in einer Art wechselseitiger Abhängigkeit, auch die ihnen kulturell zugeschriebenen Bedeutungen. Die Frauenbewegung forderte bessere Berufs- und Bildungsmöglichkeiten sowie eine rechtliche Gleichstellung mit dem Mann. Das Ergebnis war die zunehmende Emanzipation der Frau. Frauen arbeiteten immer häufiger in der Fabrik oder im Dienstleistungssektor und wurden finanziell selbstständiger. Auch wenn es selten praktiziert wurde, so war es doch zumindest denkbar geworden, als Frau alleine zu leben. Insgesamt kam es zu einer Pluralisierung der Frauenrollen.

In der Familie wurden die vormals gleichsam als natürlich angesehenen Familienverhältnisse als sozial variabel durchschaut. Die patriarchalische Stellung des Vaters geriet durch die beginnende Emanzipation der Frau und der Jugendbewegungen ins Wanken. In den Großstädten, in denen soziale Kontrolle nicht in dem Maße wie auf dem Land vorhanden war, entstanden besondere Gesellschaftsschichten wie die *Bohème*, die ein dediziert antibürgerliches Leben führte. Hier gab es offene Beziehungen, uneheliche Partnerschaften, sexuell selbstbestimmte Frauen, alleinerziehenden Mütter. Diese Lebensformen erschienen plötzlich als Alternativen zur bürgerlichen Familie, die auf der als heilig und naturgemäß verstandenen Ehe beruhte. Die Sexualmoral änderte sich langsam auch in breiteren Schichten. Die Ehe und die darauf gegründete Institution Familie büßte in der Folge einen Teil ihrer Fähigkeiten ein, die Individualität von Vätern, Müttern und jugendlichen Kindern allein durch die Tatsache zu gewährleisten, dass diese einer Familie angehörten.

Wandel der Arbeitswelt

Aber auch die Arbeitswelt wandelte sich radikal: Im Zuge der Industrialisierung wuchs die Größe der Betriebe, hohe Investitionen in Produktionsgüter bedingten eine straffere Arbeitsorganisation und führten zu schweren Verwerfungen am Arbeitsmarkt, etwa weil sich Handarbeit jetzt nicht mehr lohnte.

Arbeitsabläufe wurden nach 1900 analysiert und rationalisiert, in normierten Produktionsanlagen wurden arbeitsteilig Massenprodukte gefertigt. Jeder Arbeitnehmer war durch seine Funktion definiert und konnte gegen einen anderen bei Funktionsgleichheit ausgetauscht werden. In immer mehr Berufszweigen konnte der Arbeitnehmer seine Individualität nicht mehr durch seine Zugehörigkeit zur Arbeitswelt definieren. Diese Probleme trugen erheblich zur sogenannten Krise des modernen Subjekts bei, die zu einem der zentralen Themen der Literatur wurde.



Naturwissenschaften und Literatur

Im Laufe des 19. Jahrhunderts hatten es die Naturwissenschaften zu hohem Ansehen gebracht. Sie waren inzwischen – anders noch als um 1800 – in der Regel deutlich von der Philosophie abgegrenzt und institutionell verankert. Es gab immer mehr Fachstudiengänge an Universitäten sowie spezialisierte Forschungseinrichtungen, etwa das Seminar für experimentelle Psychologie der Universität an der auch Robert Musil promovierte.

Die Disziplinen hatten zunehmend eigene Forschungsverfahren (Beobachtung, Experiment etc.) und publizierten Ergebnisse in Fachzeitschriften, wobei man sich im Klaren darüber war, dass dieses neue Wissen auch schnell überholt sein konnte. Diese Spezialisierung führte zu großen Erfolgen, viele Entdeckungen konnten technisch nutzbar gemacht werden und veränderten den Alltag. Vor allem die Literatur des Naturalismus orientierte sich an den Erkenntnissen der Naturwissenschaften und an der Methode des Positivismus, die darin bestand, ohne metaphysische Spekulationen das Gegebene zu beschreiben und Abhängigkeiten der gegebenen Tatsachen untereinander exakt festzuhalten.

Die Fachwissenschaftler erwarteten keine umfassende Sinnggebung mehr von ihren Forschungsergebnissen und die universitäre Philosophie hatte durch die massive Kritik an der Philosophie des deutschen Idealismus stark an Einfluss verloren.

Es entwickelte sich seit den 1850er Jahren eine neue Art von Weltanschauungsliteratur, die die Ergebnisse der Naturwissenschaften aufgriff und sie mit Bestandteilen aus der Philosophie so verquickte, dass kühne Hypothesen die Folge waren. Letztere wurden wiederum oft genug als gesicherte Erkenntnis ausgegeben. Das Erfolgsbuch *Die Welträthsel* des Biologen Ernst Haeckel ist ein Beispiel hierfür. Je stärker er seine am Darwinismus orientierte Naturphilosophie vertrat, die er als neue Religion ausgab, desto weniger wurde er von Fachkollegen ernst genommen. Dennoch erfuhren diese Art von Weltanschauungsliteratur und andere Formen von Ganzheitsangeboten vom Arbeiter bis zum Bildungsbürger stärkste Resonanz.

Modernisierung des Ich

Unter den Wissenschaften gewannen die Bewusstseinspsychologie und die Psychoanalyse besondere Bedeutung für die Literatur, weil ihre Ergebnisse die Selbstdeutung des Menschen unmittelbar veränderten. Althergebrachte Ich-Konzepte waren davon ausgegangen, dass das Ich eine zeitlich stabile, autonome, rationale und bewusste Einheit sei. Dieser Ich-Entwurf geriet im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts in eine fundamentale Krise, die als *Modernisierung des Ich* beschrieben wurde. Die Autonomie des Menschen wurde dadurch infrage gestellt, dass seine biologische und soziale Bedingtheit erforscht wurden. Die Bewusstseinspsychologie glaubte, dass alles psychische bewusst sei und strebte nach wissenschaftlicher Exaktheit sowie experimenteller Überprüfbarkeit.

Der Psychologe Wilhelm Wundt löste beispielsweise die Seele in einzelne Empfindungen und Gefühle auf, was bei den Rezipienten wie dem Physiker und Philosophen Ernst Mach zu der Annahme führte, das Ich sei flüchtig und dem Augenblick verhaftet. Die Tiefenpsychologie, insbesondere die psychoanalytische Lehre Sigmund Freuds, behauptete dagegen, dass der wichtigste Teil der menschlichen Seele unbewusst sei – eine unterschwellige Depotenzierung des Ich durch die Mächte des Unbewussten, die auch für die Dichtung wichtig wurde. Verbunden mit subjekt- und erkenntniskritischen Positionen, wie sie in den Schriften des zeitgenössischen Philosophen Friedrich Nietzsche zu finden sind, modellierten und verstärkten diese wissenschaftlichen Erkenntnisse die oben beschriebene *Krise des Subjekts*.