

Wedekind | Frühlings Erwachen

Lektüreschlüssel XL

für Schülerinnen und Schüler

Frank Wedekind

Frühlings Erwachen

Von Martin Neubauer

Reclam

Dieser Lektüreschlüssel bezieht sich auf folgende Textausgabe:
Frank Wedekind: *Frühlings Erwachen. Eine Kindertragödie.*
Hrsg. von Thorsten Krause. Stuttgart: Reclam, 2013 [u. ö].
(Reclam XL. Text und Kontext. 19043.)

Diese Ausgabe des Werktextes ist seiten- und zeilengleich
mit der in Reclams Universal-Bibliothek Nr. 7951.

E-Book-Ausgaben finden Sie auf unserer Website
unter www.reclam.de/e-book

Lektüreschlüssel XL | Nr. 15448

Alle Rechte vorbehalten

© 2017 Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart

Gesamtherstellung: Reclam, Ditzingen. Printed in Germany 2017

RECLAM ist eine eingetragene Marke

der Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart

ISBN 978-3-15-015448-9

Auch als E-Book erhältlich

www.reclam.de



Inhalt

1. Schnelleinstieg 7
2. Inhaltsangabe 11
 - Erster Akt 11
 - Zweiter Akt 13
 - Dritter Akt 15
3. Figuren 19
 - Die Gruppe der Minderjährigen 19
 - Die Gruppe der Erwachsenen 24
 - Abseits der Gruppen: Ilse und der »vermummte Herr« 29
4. Form und literarische Technik 32
 - Struktur des Dramas 32
 - Sprache und Stil 36
5. Quellen und Kontexte 39
 - Entstehung und Veröffentlichung 39
 - Stilistische Vielfalt um 1900 40
 - Zensur 41
 - Frühlings Erwachen* und Goethes *Faust* 43
 - Schule als Antithese zum Natürlichen 47
6. Interpretationsansätze 49
 - Sexualität und Öffentlichkeit 49
 - Sittlichkeit und Kriminalität 51
 - Komödie oder Tragödie? 53
7. Autor und Zeit 58
 - Kurzbiographie 58
 - Werkübersicht 65
8. Rezeption 70

9. Prüfungsaufgaben mit Lösungshinweisen	78
Analyse und Interpretation eines Dialogs	78
Literarische Erörterung: Schulangst und Schulstress	80
Gestaltende Interpretation: Brief an einen Kritiker	82
10. Literaturhinweise / Medienempfehlungen	86
11. Zentrale Begriffe und Definitionen	92

1. Schnelleinstieg

Autor	Frank Wedekind, 24. 7. 1864 (Hannover) – 9. 3. 1918 (München)
Entstehungszeit und Ersterscheinung	Oktober 1890 – April 1891 in München geschrieben, Oktober 1891 bei Jean Groß in Zürich veröffentlicht
Uraufführung	20. November 1906 an den Berliner Kammerspielen unter der Regie von Max Reinhardt

Bereits das von Franz Stuck gefertigte Titelbild zur ersten Ausgabe 1891 (in diesem Band S. 8) war dazu angetan, den ahnungslosen Leser in die Irre zu führen: Vor sanft geschwungenen Hügeln breitet sich gefällig eine Wiese mit Schlüsselblumen, Gänseblümchen und Buschwindröschen aus, zwei junge Bäume entfalten ihre knospenden Äste, eine Schwalbe segelt durch die Luft, eine andere sitzt auf dem Schriftzug des Titels: *Frühlings Erwachen*. Bild und Wort suggerieren in ihrem Miteinander eine harmlose Beschaulichkeit, ein Idyll, das bloß durch den in schwarzen Lettern wiedergegebenen Untertitel in Frage gestellt wird: »Eine Kindertragödie«.

Gewiss: Von Natur ist in Wedekinds Drama viel die

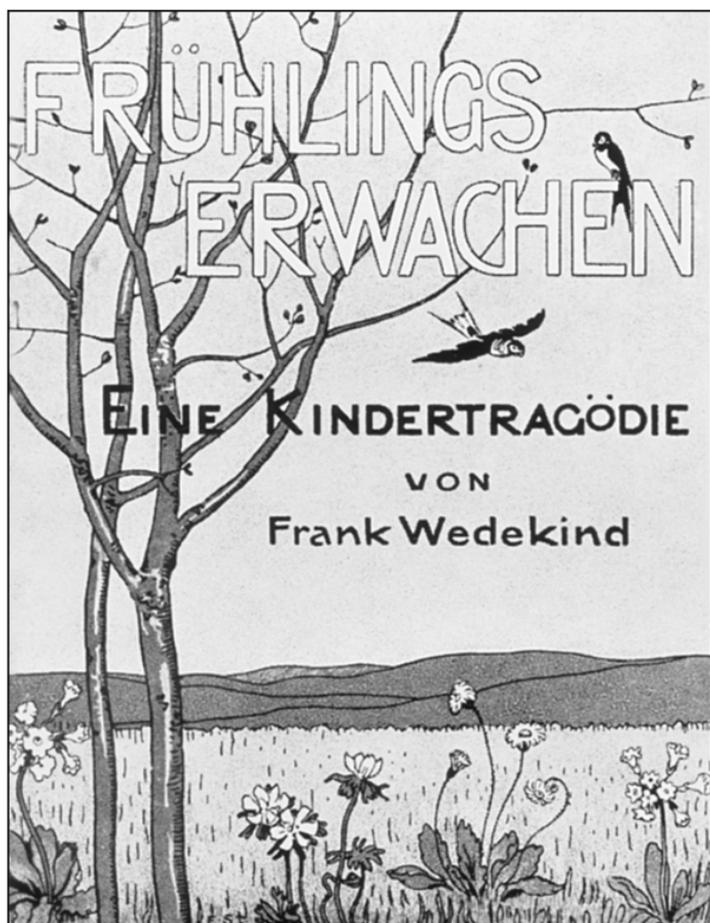


Abb. 1: Titelbild der Erstausgabe 1891

Rede, allerdings von der Natur des Menschen und da von seinem Natürlichsten, der Sexualität. *Frühlings Erwachen* handelt von Kindern, die ihre Geschlechtlichkeit entdecken, und von Erwachsenen, die dies nicht dulden. Unter Berufung auf Anstand und Pflicht deformieren sie die Seelen der Jugendlichen, welche am Ende auf der Strecke bleiben: Zwei landen auf dem Friedhof, einer im Erziehungsheim; von dort bricht er aus, will sich töten, entscheidet sich aber dann doch für das Leben.

In den ersten zehn Jahren nach seiner Veröffentlichung galt *Frühlings Erwachen* als das Skandalstück par excellence. Das Interesse entzündete sich hauptsächlich an der angeblichen Unsittlichkeit: onanierende Jugendliche, einmal solo auf dem Abort, dann gemeinschaftlich als Wettspiel, Beischlaf auf dem Heuboden und homoerotische Annäherungsversuche in freier Natur – das alles erschien einem zeitgenössischen Theaterpublikum wenig zumutbar. Damit reagierte die öffentliche Diskussion allerdings nur auf einen einzigen Aspekt des sonst so facettenreichen Dramas: den Bruch von Tabus.

Später lieferte das Werk jenen Kräften, die sich für eine breitere Sexualaufklärung engagierten, die Munition für ihre Argumente. Dass *Frühlings Erwachen* jedoch mehr war als ein bloßes Thesenstück, zeigte sich im Verlauf des folgenden Jahrhunderts. Zwar mag im Zeitalter der sexuellen Befreiung das eine oder andere Handlungselement etwas angestaubt wirken, überlebt hat sich das Drama mit dem, was es angriff,

2. Inhaltsangabe

Erster Akt

I,1: Zum 14. Geburtstag ihrer Tochter Wendla hat Frau Bergmann deren Kleid länger gemacht, erregt damit aber nur ihr Missfallen. In Wahrheit will die Mutter ihr heranreifendes Kind den begehrlchen Blicken der Männer entziehen. Über den eigentlichen Beweggrund der Mutter wird Wendla im Dunkeln gelassen – ihre körperlichen Veränderungen, ihr Hang zur Grübelelei und die unbewusste Artikulation erotischer Vorstellungen machen klar, dass sie mitten in der Pubertät steckt.

■ Frau Bergmann und Wendla

I,2: Einige Gymnasiasten beklagen ihre Arbeitsüberlastung und eilen zu ihren Hausaufgaben. Nur Melchior Gabor und sein Freund Moritz Stiefel machen sich auf einen Spaziergang. Bald fällt das Gespräch auf Fragen der Geschlechtlichkeit. Zunächst ist noch allgemein vom Schamgefühl und vom sexuellen Trieb bei Tier und Mensch die Rede, schließlich werden die beiden persönlicher: Man spricht von der ersten Erektion, von Träumen und nächtlichen Ergüssen. Melchior, um fast ein Jahr jünger, zeigt sich dabei als direkter, neugieriger, über die Zusammenhänge informierter und bietet seinem Freund an, ihn über die Geheimnisse der menschlichen Sexualität aufzuklären – ein Vorschlag, den Moritz nur in schriftlicher Form zu akzeptieren bereit ist.

■ Melchior und Moritz

I,3: Eine Szene, die ähnlich angelegt ist wie die vor-

2. Inhaltsangabe

■ Martha und Thea

angehende: Auch hier landet die Konversation – geführt von Wendla und ihren beiden Freundinnen Martha und Thea – beim Thema der Liebe zwischen Mann und Frau. Das Sexuelle, das zuvor die Jungen irritiert hat, wird von den noch ahnungslosen Mädchen allerdings völlig ausgeklammert. Der vorbeigehende Melchior sorgt für einen Wechsel des Gesprächsthemas: Während er für die Mädchen eine respektvolle Erscheinung darstellt, sind die Meinungen über seinen Freund Moritz geteilt.

■ Moritz' Selbstmordankündigung

I,4: Moritz berichtet seinen Schulkameraden darüber, wie er in das leerstehende Konferenzzimmer des Gymnasiums eingedrungen ist und sich im dort aufliegenden Protokoll über sein Aufsteigen in die nächste Klasse informiert hat. Wäre er sitzengeblieben, so hätte er sich erschossen. Diese Ankündigung sorgt bei seinen Mitschülern nur für Spott – angenommen bei Melchior. Dessen Freundschaft zum leistungsschwächeren Moritz wird von zwei zufällig dazukommenden Lehrern verständnislos registriert.

■ Wendla und Melchior

I,5: Wendla und Melchior begegnen einander im Wald und beginnen ein Gespräch. Wendla berichtet über die tätige Nächstenliebe, die sie und ihre Mutter armen Tagelöhnerfamilien angedeihen lassen; Melchior vermutet dahinter nur blanken Egoismus. Die Szene mündet in einen Ausbruch von Gewalt, in dem sich sowohl der Masochismus von Wendla als auch der Sadismus von Melchior offenbaren: In einem Traum hat sich Wendla als Bettelkind gesehen, das von seinem Vater verprügelt wird; sie bittet Melchior,

dasselbe mit ihr zu tun. Melchior ist zunächst bestürzt, schlägt sie aber doch mit einem Stock, schließlich sogar mit Fäusten, bevor er weinend das Weite sucht.

Zweiter Akt

II,1: Moritz, den der schulische Leistungsdruck an die Grenze seiner Gesundheit getrieben hat, ist bei Melchior zu Besuch. Aus der Unterhaltung der beiden ergeben sich wichtige Vorverweise auf den weiteren Verlauf der Handlung: aus der Geschichte von der »Königin ohne Kopf«, die Moritz erzählt, auf sein eigenes Schicksal (vgl. III,7); aus dem Gespräch über Gretchen in Goethes *Faust* auf Wendlas Ende. Außerdem wird klar, dass Moritz die Ausführungen sehr beschäftigen, die Melchior für ihn zum Thema Sexualität verfasst hat.

■ Vorverweise auf das Ende

II,2: Wendlas Schwester Ida ist zum dritten Mal Mutter geworden. Frau Bergmann tischt ihrer Tochter die alte Geschichte vom Klapperstorch auf, doch Wendla hat bereits begonnen, hinter diesem Ammenmärchen ein größeres Geheimnis zu wittern. Sie drängt die Mutter, es ihr mitzuteilen. Trotz mehrerer Anläufe kann sich Frau Bergmann nicht dazu durchringen, ihre Tochter über die menschliche Fortpflanzung aufzuklären, sondern ergeht sich in unverbindlich formulierten Allgemeinheiten, die zugleich auch Spiegel ihrer Spießbürgermoral sind: »Um ein Kind zu bekommen – muss man den Mann – mit dem

■ Frau Bergmann und der Klapperstorch

3. Figuren

Zwei große Personengruppen lassen sich in *Frühlings Erwachen* ausmachen:

1. Die Gruppe der Minderjährigen: Sie setzt sich zusammen aus den drei Hauptfiguren **Melchior**, **Moritz** und **Wendla**, aus ihren Mitschülerinnen und Mitschülern sowie aus den Zöglingen der Korrekptionsanstalt.
2. Die Gruppe der Erwachsenen: Die Eltern der Hauptfiguren (das **Ehepaar Gabor**, **Rentier Stiefel**, **Frau Bergmann**), außerdem andere Erwachsene (Verwandte und Freunde der Hauptpersonen, Lehrer, Arzt, Pastor usw.).

Die Gruppe der Minderjährigen

Melchior und **Moritz** sind in ihrem Charakter als Kontrastfiguren angelegt. Melchior, um fast ein Jahr jünger als Moritz (vgl. I,2; S. 13), ist seinem Alter und seinem Freund weit voraus. Von den Mädchen wird er bewundert (vgl. I,3; S. 19): Thea und Martha finden in erster Linie sein Aussehen interessant, Wendla hingegen seinen Geist, wenn sie seine schulischen Leistungen und seinen Mut zum nihilistischen Denken hervorhebt. Introvertiert sind sowohl Melchior als auch Moritz, doch artikuliert sich bei Melchior das Interesse an der neu entdeckten Sexualität weit ungestümer. Dass er seine erwachenden Triebe rational an

■ Melchior
und Moritz

der Wurzel fassen möchte, registrieren die Erwachsenen mit Abscheu: Neugierde nach dem Urgrund der Existenz wird von ihnen als Unzucht diffamiert.

Ist Melchior vom Wissensdrang belastet, so ist es Moritz vom Wissenszwang. Die Schulangst lässt ihn davon träumen, sich allen Anforderungen durch Flucht nach Amerika zu entziehen; als er diese Idee aufgrund fehlender Geldmittel nicht verwirklichen kann, flieht er in den Tod. Als »kleinen Geschlechts-hamlet, der sich erschießt«³, bezeichnete der Berliner Kritikerpapst Alfred Kerr die Figur des Moritz – und tatsächlich verweist diese Schülergestalt auf die Gestalt des shakespearschen Tragödienhelden, nicht nur in Bezug auf die melancholischen Charakterzüge beider. Wie Hamlet schwankt Moritz zwischen Sein oder Nichtsein, zwischen Todessehnsucht und dem fehlenden Mut, den allerletzten Schritt zu tun. Als er im Schlussbild des Dramas mit einem Schädel in der Hand erscheint, ist es nicht – wie in *Hamlet* – ein Totenkopf, sondern sein eigener: die Gruselgestalt als groteskes Zerrbild des Dänenprinzen.

Schauerliches und Komisches erscheinen hier auf eigentümliche Weise miteinander vermischt: Denn einerseits ist die Wiederkehr eines Untoten ein gängiges Motiv aus Gruselliteratur und Horrorfilm, andererseits handelt es sich bei der Art, wie dies ge-

3 Alfred Kerr, *Frank Wedekind, Frühlingserwachen*, in: A. K., *Werke in Einzelbänden*, hrsg. von Hermann Haarmann und Günther Rühle, Bd. 7: »Ich sage, was zu sagen ist«. *Theaterkritiken 1893–1919*, Frankfurt a. M. 1988, S. 300–304, S. 303.

schiebt, um einen derart billigen und banalen Geisterbahneffekt, dass der Vorstellung von der Gewalt des Todes jeglicher Schrecken geraubt wird. Somit kann die Erscheinung als Ganzes nicht mehr uneingeschränkt ernst genommen werden. Zugleich zeigt der Schlüsselauftritt von Moritz, dass dem Grotesken auch ein subversives Moment innewohnt, das gegen die bestehenden Vorstellungen von Ordnung antritt.

Unbelastet von Zwängen gibt sich **Hänschen Rilow**. Er sieht sich weder durch Moral noch durch Pflicht eingeschränkt, sondern lebt seine sexuellen Bedürfnisse aus: einmal onanierend auf dem Klosett (II,3), das andere Mal in homoerotischer Zweisamkeit in den Weingärten (III,6) – beide Szenen hat die Zensur bei der Uraufführung unterdrückt. Zur Entwicklung der Kernhandlung tragen sie zwar nichts bei, doch führen sie die sexuellen Nöte eines pubertierenden Menschen vor Augen, der wegen einer noch gestörten Beziehung zum anderen Geschlecht ein Ventil für seinen Triebstau sucht.

■ Hänschen Rilow

Wie Moritz ahnt auch **Wendla** das Geheimnis des Geschlechtlichen, anders als er jedoch ergründet sie es nicht auf eigene Faust, sondern wendet sich an ihre Mutter. Die versagt in dieser Frage als Vertrauensperson, indem sie der Tochter die ersehnte Aufklärung verweigert. Wendla, die noch Schwärmerische, Kindliche, Naive, beginnt zur Frau heranzureifen, ihre erotischen Gefühle zu spüren – doch von Liebe ist noch nicht die Rede. »Ich liebe dich so wenig, wie du mich liebst«, sagt Melchior, bevor er sie entjungfert (II,4;

■ Wendla

4. Form und literarische Technik

Struktur des Dramas

■ Dreiakt-Schema

Frühlings Erwachen ist nach dem klassischen Dreiakt-Schema aufgebaut: Der erste Akt stellt die Voraussetzungen der Handlung vor, das pubertäre Aufkeimen sexueller Fragen und zugleich die Unaufgeklärtheit sowie den schulischen Druck (Exposition). Der zweite Akt enthält die Handlung, vor allem die Schwängerung Wendlas und den Selbstmord Moritz', der dritte Akt die Folgen, den Tod Wendlas und die Abschiebung Melchiors in die Korrektionsanstalt (Katastrophe), allerdings mit einer hoffnungsvollen Zukunftsperspektive für Moritz in der Schlusszene.

■ Offenes Drama

Frühlings Erwachen ist ein Musterbeispiel für eine Form, die in der Literaturwissenschaft die Bezeichnung »offenes Drama« trägt. Kennzeichen dieses dramatischen Typus ist unter anderem, dass die sich über einen längeren Zeitraum erstreckende Handlung in einer Aneinanderreihung von einzelnen signifikanten Szenen präsentiert wird. So unmittelbar, wie das Geschehen mit dem Geburtstag Wendlas einsetzt, endet es auch: Es bleibt offen, welchen Gang Melchiors Leben weiter nehmen wird. Theoretisch wäre die Handlung also nach vorne und nach hinten zu ergänzen, ebenso denkbar wäre es, zusätzliche Szenen noch einzuschieben, die – obwohl handlungstragend – in der vorliegenden Form vom Leser oder Zuschauer mitgedacht werden müssen: beispielsweise die Auffindung

4. Form und literarische Technik

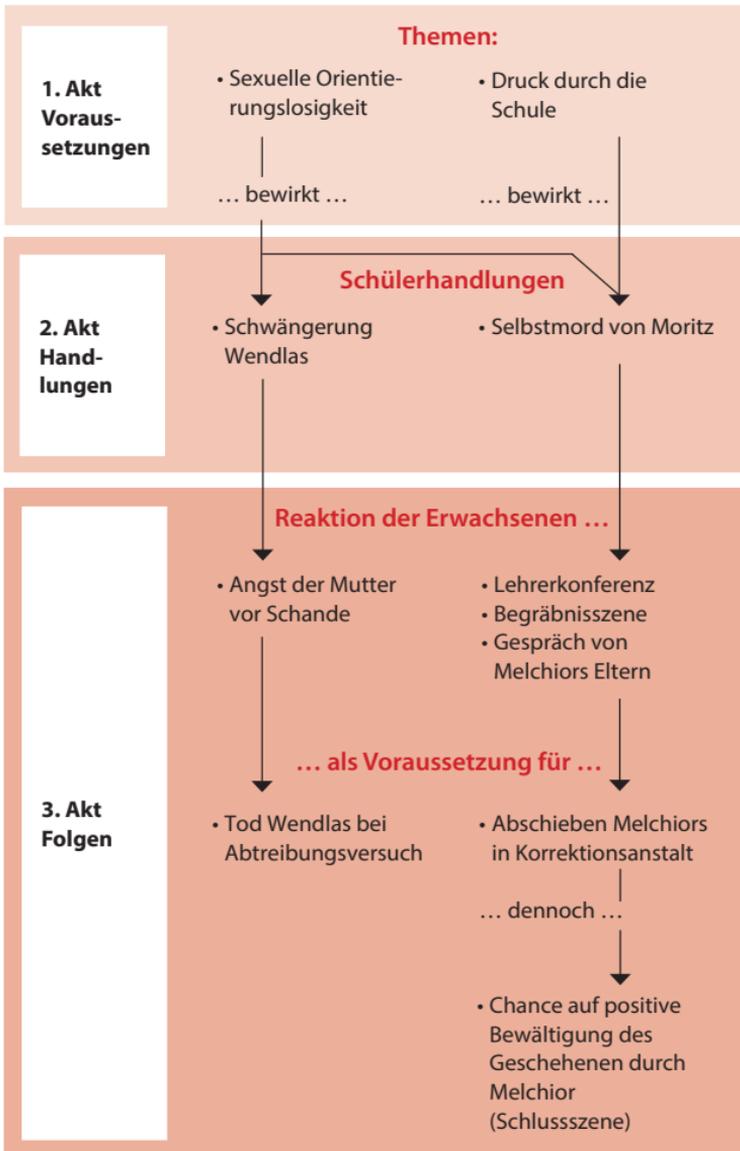


Abb. 4: Dramenstruktur: drei Akte und ihre Themen

5. Quellen und Kontexte

Entstehung und Veröffentlichung

Mit der Arbeit an *Frühlings Erwachen* begann Wedekind im Oktober 1890. Die ersten drei Szenen soll er – nach eigener Aussage – noch ohne Plan verfertigt haben; das Gesamtkonzept entwickelte sich erst später. Das Drama schöpft, so Wedekind 1911 im Rückblick, wesentlich aus eigenen Schulerfahrungen und Erlebnissen seiner Schulkameraden. Angeregt worden sei er durch Gerhart Hauptmanns Drama *Das Friedensfest. Eine Familienkatastrophe*, das unmittelbar zuvor erschienen war und, so berichtet Wedekinds Frau Tilly in ihrer Autobiographie, auf Mitteilungen ihres Mannes an Hauptmann über die eigene Familie beruhe.⁵ Ostern 1891 war Wedekinds Stück fertiggestellt, und er übersandte das Manuskript dem Zürcher Verlag Schabelitz, der bereits 1886 sein Erstlingsdrama *Der Schnellmaler* veröffentlicht hatte. Schabelitz scheute jedoch das Risiko der Publikation aus Angst vor strafrechtlicher Verfolgung und retournierte das Werk. So ließ Wedekind das Drama auf eigene Kosten beim Zürcher Verlag Jean Groß in Druck geben.

Da das Buch ungenügend beworben wurde, verkaufte es sich zunächst recht zäh: 1894 erschien die zweite, erst 1903 die dritte Auflage. Um den Verkauf zu fördern, bemühte sich Wedekind um öffentliche

5 Tilly Wedekind, *Lulu. die Rolle meines Lebens*, München 1969, S. 94.

Rezitationen und sandte Ausschnitte zu Werbezwecken an verschiedene Zeitungen, mit der Bitte, sie als Leseprobe abzdrukken. Aber erst die Uraufführung am 20. November 1906 in Berlin durch Max Reinhardt, 15 Jahre nach Erscheinen, verhalf dem Werk zum Durchbruch (Näheres dazu in Kap. 8, S. 70–73).

Stilistische Vielfalt um 1900

Um die Jahrhundertwende herrschte ein Pluralismus an Schreibweisen, den man am ehesten unter der neutralen Bezeichnung »Fin de Siècle«, also Literatur am Ende des Jahrhunderts, zusammenfassen kann. So zeigt sich im deutschen Sprachraum, als *Frühlings Erwachen* 1891 erschien, eine höchst uneinheitliche Literaturlandschaft. Der alte Theodor Fontane, noch ganz der Schreibweise des poetischen Realismus verpflichtet, veröffentlichte seinen Roman *Unwiederbringlich*, die Geschichte eines tragischen Ehekonflikts in einer mecklenburgischen Adelsfamilie. Demgegenüber lieferte der erst siebzehnjährige Hugo von Hofmannsthal mit seinem Einakter *Gestern* ein Konversationsstück, das bereits den Geist des Ästhetizismus und des Symbolismus atmet. Und Gerhart Hauptmann zeigte sich mit seinem Familiendrama *Einsame Menschen* unter dem Einfluss des norwegischen Schriftstellers Henrik Ibsen, eines Naturalisten.

Es ist symptomatisch, dass sich ein Drama wie *Frühlings Erwachen* einer glatten Einordnung in Epochenkategorien entzieht. Dass es die Spannungen in-

■ Fin de Siècle

nerhalb von Familien und zwischen Generationen auf die Bühne bringt, stellt es in die Umgebung von naturalistischen Theaterstücken – Gerhart Hauptmann hat dieses Motiv wiederholt aufgegriffen. Auch der provokante Zugang zu einem umstrittenen Thema wie dem der jugendlichen Sexualität entspricht dem Ziel des Naturalismus, tabuisierte Bereiche der Gesellschaft anzusprechen. Allerdings hat Wedekind keine naturgetreue Imitation des gesprochenen Wortes im Sinn, und mit seinem Dramenschluss, der die Grenze zwischen Realem und Irrealem überschreitet, entfernt er sich denkbar weit von einer naturalistischen Darstellungsweise.

■ Naturalistisches Drama?

Zensur

In Wedekinds parodistisch gehaltenem »Prolog in der Buchhandlung«, geschrieben für *Die Büchse der Pandora*, belehrt der »hohe Staatsanwalt« einen Autor über Beweggründe und Machtmittel der Zensur:

»Dir schwör ich's zu, dass du mit frechen Witzen
Nicht länger der Verdammnis Opfer wirbst.
Normale Leser muss ich davor schützen,
Dass du sie grinsend bis ins Mark verdirbst.
Zwei Jahr Gefängnis sind dein sicherer Lohn;
Für Ehrverlust sorgst du ja selber schon.«⁶

6 Frank Wedekind, *Lulu. Die Büchse der Pandora*, hrsg. von Erhard Weidl, Stuttgart 2013, S. 105.

6. Interpretationsansätze

Sexualität und Öffentlichkeit

Der Schriftsteller Ludwig Thoma berichtete über seinen Kollegen Wedekind, dass dieser »über sexuelle Dinge mit einer souveränen Sachlichkeit sprach, als habe er sie erfunden und ihre richtige Anwendung zu überwachen.«⁸ Wer wie Wedekind den unbefangenen Umgang mit der Geschlechtlichkeit vorlebte und in seinen Werken zur Sprache brachte, musste zwangsläufig Aufsehen in einer Zeit erregen, die Prüderie und Verklemmtheit mit Moral gleichsetzte. In seiner ab 1908 erschienenen *Illustrierten Sittengeschichte* schreibt der – wie Wedekind von der wilhelminischen Zensur verfolgte – Kulturhistoriker Eduard Fuchs:

»Das Hauptwesen des äußeren Anstandes besteht in der möglichst restlosen Ausschaltung alles Geschlechtlichen im öffentlichen Gebaren. Die Liebe hat hier scheinbar aufgehört zu existieren. Man ist öffentlich geschlechtslos. [...] Ja, selbst ernste Unterhaltungen über geschlechtliche Fragen werden peinlich gemieden; und mit einer Frau über solche zu reden, gilt geradezu als taktlos. Eine anständige Frau weiß offiziell von solchen Dingen nichts.«⁹

■ »Ausschaltung alles Geschlechtlichen«

8 Ludwig Thoma, *Leute, die ich kannte*, in: L. Th., *Gesammelte Werke in sechs Bänden*, Bd. 1: *Autobiographisches. Ausgewählte Aufsätze*, München ²1974, S. 237–292, S. 278.

9 Eduard Fuchs, *Illustrierte Sittengeschichte vom Mittelalter bis*

Die Kinder möglichst lange über das Wesen des Geschlechtlichen im Dunkeln zu lassen: So lautete zu Wedekinds Zeiten der Grundsatz der Sexualerziehung, verbreitet in Anstandsbüchern wie etwa dem aus der Feder Karl von Raumers (1853):

»Hat eine Mutter die geistige Autorität über ihre Tochter, die eine gute Mutter haben soll, so braucht sie ihr nur einmal ernst zu sagen: es wäre gar nicht gut für dich, wenn du so etwas wüsstest, du musst es vermeiden, davon sprechen zu hören. Ein recht sittsam erzogenes Mädchen wird von da an eine Scheu empfinden, von Dingen der Art reden zu hören.«¹⁰

Auch Wendlas Mutter ist um die sittliche Reinheit ihrer Tochter besorgt, schon von der ersten Szene an. Der Streit der beiden um die Länge des Kleides reflektiert Tugendvorstellungen, wie sie im 19. Jahrhundert allgemein gängig waren: Die Mode der fußfreien Röcke wurde als anstößig empfunden, das Herzeigen der Beine als typische Geste der Prostituierten diskreditiert.

Frühlings Erwachen fällt in eine Zeit, in der die Öffentlichkeit immer größere Offenheit zeigte, Fragen

■ Tabubruch als Zeitthema

zur Gegenwart in 3 Bänden, Bd. 3: *Das bürgerliche Zeitalter*, Paderborn 2012, S. 116 (Nachdr. des Originals von 1912).

¹⁰ Karl von Raumer, *Die Erziehung der Mädchen*, Neudruck der Ausgabe Stuttgart 1853. Mit Einl. von Ruth Bleckwenn, Lage 1997 (Quellen und Schriften zur Geschichte der Frauenbildung, 1), S. 68f.

der Sexualität zu diskutieren. Die Bereitschaft, bislang Tabuisiertes zur Sprache zu bringen und Grenzen der Konvention zu sprengen, bedeutete gleichzeitig auch, ein Bekenntnis zur Fortschrittlichkeit zu leisten. Naturalistische Literaten wie Emile Zola, Henrik Ibsen oder August Strindberg griffen in ihren Werken wiederholt die Ehe- und Prostitutionsthematik auf, in der Wissenschaft richtete sich das Augenmerk von Forschern wie Sigmund Freud oder Richard von Krafft-Ebing (*Psychopathia sexualis*, 1882) gleichermaßen auf die Sexualität wie auf das ebenfalls ins Blickfeld rückende Phänomen der Scham.

Sittlichkeit und Kriminalität

Wie sehr die herrschende Moral in Unmoral umschlägt, zeigt Szene III,5 auf drastische Weise. Wendla erwartet ein uneheliches Kind, die Familie Bergmann dadurch Schande und Verachtung. Scheinheiligkeit und Bereitschaft zum Verbrechen liegen nah beisammen, wenn die bigotte Frau Bergmann zunächst in einem Akt nach außen gekehrter Frömmigkeit auf die Barmherzigkeit Gottes hofft, im nächsten Moment aber die Engelmacherin zur Tür hereinlässt: Nur die Abtreibung kann die Fassade der Wohlanständigkeit nach außen wahren.

Wie groß ist das Risiko, das Frau Bergmann damit eingeht? Immerhin hieß es doch beispielsweise im § 218 des seit 1871 in Kraft befindlichen Reichsstrafgesetzbuchs:

■ Frau Bergmanns Doppelmoral

7. Autor und Zeit

Kurzbiographie

- 1864** Benjamin Franklin Wedekind wird am 24. Juli in Hannover geboren.
- 1872** Übersiedlung der Familie in die Schweiz.
- 1884** Maturitäts-Examen, danach Studienbeginn.
- 1887** Bekanntschaft mit naturalistischen Dichtern.
- 1896** Mitarbeit an der Zeitschrift *Simplicissimus*.
- 1899** Festungshaft wegen Majestätsbeleidigung ab September 1899 (bis März 1900).
- 1901** Mitglied des neugegründeten Münchner Kabarettensembles »Elf Scharfrichter«.
- 1906** Heirat mit Mathilde (Tilly) Newes.
- 1918** Nach einer misslungenen Bruchoperation Tod in München (9. März).

■ Elternhaus

In den ausgefallenen Biographien seiner Eltern spiegelt sich bereits das, was für Wedekinds Leben charakteristisch werden sollte: die Forderung der bürgerlichen Gesellschaft nach Anpassung und andererseits der Widerstand gegen das, was als Normalität empfunden wurde. Friedrich Wilhelm, sein Vater, arbeitete als Bergwerksarzt im Osmanischen Reich, engagierte sich 1848 als Linksliberaler im Frankfurter Parlament und wanderte 1849 in die USA aus. In San Francisco heiratete er eine um 24 Jahre jüngere Frau, die Sängerin und Schauspielerin Emilie Kammerer. Den Namen ihres Vaters – Heinrich Kammerer, Erfin-



Abb. 5: Frank Wedekind

8. Rezeption

■ Uraufführung Berlin 1906 durch Max Reinhardt

Die Buchausgaben von *Frühlings Erwachen* (Erstveröffentlichung 1891, vgl. dazu Kap. 5, S. 39 f.) blieben relativ unbeachtet. Erst der sensationelle Erfolg der Uraufführung am 20. November 1906 an den Kammerspielen des Deutschen Theaters in Berlin sorgte dafür, dass das Interesse an dem Stück plötzlich neu entfacht wurde.

Die Wiener Uraufführung der *Büchse der Pandora* (1905) hatte das Augenmerk des Regisseurs Max Reinhardt auf Wedekind gelenkt. Seine Inszenierung von *Frühlings Erwachen* leitete eine enge künstlerische Zusammenarbeit zwischen den beiden ein. Allerdings bekam das Publikum in den ersten sechs Jahren der Aufführungsgeschichte von *Frühlings Erwachen* eine von den Zensurbehörden stark bereinigte Version zu sehen: Szenen wurden geändert (I,5, II,4) oder gekürzt (I,2, I,3, II,1, II,7), die sexuellen Vokabeln getilgt. Die Masturbationsszenen auf der Toilette (II,3) und in der Korrekptionsanstalt (III,4) fanden ihren Weg ebenso wenig auf die Bühne wie die homoerotisch grundierte Weinbergsszene (III,6) – bezeichnenderweise alles Darstellungen einer Sexualität, die sich unter dem Eindruck des von der Erziehung geforderten Triebverzichts jenseits der von der Gesellschaft geduldeten Norm entwickelt. Das Zensorexemplar wurde damaligen literarischen Autoritäten Berlins zur Prüfung vorgelegt; sie befanden das Werk nicht nur für sittlich unbedenklich, sondern

rühmten es darüber hinaus als künstlerisch bedeutsam.

Alfred Kerr, der bedeutendste Berliner Kritiker, erkannte zwar die Qualitäten von *Frühlings Erwachen*, bemängelte aber das Moritatenhafte an Max Reinhardts Inszenierung. Ebenso missbilligte er die zahlreichen Kürzungen – ganz im Gegensatz zu anderen Kritikern, die die Eingriffe der Zensur als Straffung des Stücks verstanden und dadurch dessen poetische Qualitäten plastischer herausmodelliert sahen. Dem Autor Wedekind war Kerr jedenfalls gewogener als dem Schauspieler Wedekind: In dessen mephistophelisch anmutender Darstellung des »vermummten Herrn« ortete er eine »Neigung nach dem Stadttheater-Intriganten«.

1908 trat Wedekind neuerlich als »vermummter Herr« unter der Regie von Wolfgang Quinke in der Wiener Erstaufführung von *Frühlings Erwachen* am Deutschen Volkstheater auf. Aus dieser Zeit datiert auch das berühmte Foto, das ihn in dieser Rolle zeigt – mit Zylinder und Vatermörder als bürgerlichen Attributen, die Augen jedoch von einer schwarzen Larve verdeckt.

Das Theater war überfüllt, der Skandal blieb jedoch aus. Eine der Vorstellungen wurde vom damals neunzehnjährigen Hitler besucht, den die freizügige Thematik sichtlich irritierte.¹⁴ Im Allgemeinen war die Aufnahme des Dramas durch die Wiener aber sehr

■ Erstaufführung Wien 1908, Regie: Wolfgang Quinke

14 Vgl. Brigitte Hamann, *Hitlers Wien. Lehrjahre eines Diktators*, München/Zürich 1998, S. 108 f., S. 522 ff.

9. Prüfungsaufgaben mit Lösungshinweisen

Analyse und Interpretation eines Dialogs

Aufgabe

- Analysieren Sie die Funktion des Dialogs zwischen Wendla und Frau Bergmann in I,1.
- Erörtern Sie, wie das Verhältnis zwischen Eltern und Kindern an anderen Stellen des Dramas ausgestaltet wird.

Lösungshinweise

Die Szene hat die Funktion einer **Exposition**. Darunter versteht man jenen Teil eines Dramas, durch den der Zuschauer über die grundlegenden Verhältnisse der dargestellten Welt informiert wird, also Ort, Zeit, Personen (Charakter, Verhältnis zueinander) u. a.

In der zu behandelnden Szene (vgl. Kap. 2, S. 14) werden in der Konversation zwischen Mutter und Tochter bereits jene grundlegenden Themen angeschlagen, die im Gespräch der Schüler gleich darauf (I,2) klarer konturiert dargeboten werden.

Die Szene zeigt

- wesentliche **Grundzüge der Charaktere**: einerseits die verständnislose Unschuld Wendlas, andererseits eine ängstliche und behütende Mutter (vgl. Kap. 3,