

CHARAKTER UND MILIEU IN EINIGEN DRAMEN

GERHART HAUPTMANN'S

'n Verhandeling ingelewer ter gedeeltelike
nakoming van die vereistes vir die graad

Magister Artium

aan

Die Potchefstroomse Universiteit vir C.H.O.

deur

D.H. STEENBERG
(B.A. Honneurs)

Potchefstroom.
Januarie 1965.

V O R W O R T

Professor P.A. Brandt gebührt mein besonderer Dank für seine Führung. Auch bin ich Herrn Professor H.G. Schulze, der das Manuskript durchgesehen hat, und allen, die dieses Studium ermöglicht haben, zu grossem Dank verpflichtet.

David H. Steenberg

INHALTSVERZEICHNIS

Einleitung	1
1. Das Anfangswerk: <u>Vor Sonnenaufgang</u>	5
II. Das Gipfelwerk: <u>Fuhrmann Henschel</u>	30
III. Ein späteres Meisterwerk: <u>Rose Bernd</u> ..	57
Schluss	101

E I N L E I T U N G

GERHART HAUPTMANN'S dichterischer Ruhm wurzelt in den beiden letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts, "als Wille und Ziel der neuen Generation in seinem Namen sich zusammenfassten und verkündeten."¹⁾ Dieser Erfolg liegt in der "Vermählung des künstlerischen Schaffens mit den Methoden und Erkenntnissen des naturwissenschaftlichen Denkens"¹⁾, vor allem in den sozialen Dramen seiner naturalistischen Schaffenszeit. Im sozialen Drama gehen die Charaktere und die Handlung aus dem sozialen Untergrund hervor²⁾ und eine Untersuchung der Charaktere und des Milieus in seinen sozialen Dramen ermöglicht eine Wertung der Kunst des jungen Hauptmanns. Diese Arbeit stellt sich die Aufgabe, die obengenannte "Vermählung" mit Bezug auf die Charaktere und das Milieu in Hauptmanns frühen Dramen nachzuforschen, und womöglich eine Entwicklung nachzuweisen.

In diesen naturalistischen Dramen fällt die realistische Schilderungstechnik sogleich auf. Dem Dichter wird oft vorgeworfen, er habe "die unarrangierte hässliche Wirklichkeit"³⁾ in einem Kunstwerk (Vor Sonnenaufgang) verfasst, und er sei ein "Dramatiker des Hässlichen"⁴⁾. Trotzdem behauptet P. Fechter schon im Jahre 1922: "...die naturalistische Form war für Hauptmann Mittel, nicht Zweck."⁵⁾ Fechter stellt aber nicht genau fest, in wiefern die naturalistische Form dem Dichter Mittel oder Zweck ist. Ebensowenig gibt es irgendeine Untersuchung, die dieses Problem eingehend behandelt.

Die Frage, in wiefern die Zeichnungsmethoden des Naturalismus ihm nur Stilmittel sind, kann nur beantwortet werden nach einer genauen Untersuchung der Korrelation zwischen Schilderung und Rolle der

-
- | | |
|---------------------|--|
| 1) Freyhahn, Max: | <u>Gerhart Hauptmann</u> ; Berlin, 1922, S.2 |
| 2) Dosenheimer, E.: | <u>Das deutsche soziale Drama von Lessing bis Sternheim</u> ; Südverlag, 1949, S.5 |
| 3) Schlenther, P.: | <u>Gerhart Hauptmann, Leben und Werke</u> ; Berlin, 1922, S.49. |
| 4) Dinter, K.: | <u>G. Hauptmann, Leben und Werk eines Dichters</u> ; Berlin 1933, S.29 |
| 5) Fechter, P.: | <u>Gerhart Hauptmann</u> ; Dresden 1922, S.35 |

Charaktere und des Milieus in seinen Dramen.

Im Hinblick darauf besteht die Behandlung jedes Drama^s aus einer Untersuchung der Schilderungstechnik der Charaktere und des Milieus, einer Auseinandersetzung der Charaktere und des Milieus, und wird versucht, die Rolle der Charaktere und des Milieus im Untergang des Helden in jedem Drama anzudeuten. Die Korrelation zwischen Schilderung und Rolle der Charaktere und des Milieus in den naturalistischen Dramen G. Hauptmanns und die Entwicklung, die seine Dramen in dieser Hinsicht zeigen, lassen sich am deutlichsten nachweisen, wenn man Vor Sonnenaufgang vergleicht mit Fuhrmann Henschel und Rose Bernd. Fuhrmann Henschel kann als Meisterwerk des naturalistischen Dramas gelten, während Rose Bernd als wichtigstes Werk dieser Gattung aus der späteren Periode betrachtet werden kann.

Zunächst müssen die Begriffe Charakter und Milieu begrenzt werden.

Charakter, jenes abstrakte "Innere" des Individuums im Drama, wurzelt im Künstler und offenbart sich in der dramatischen Person, in der Handlung und im Dialog. Nennt man den Charakter das Innere des Individuums, so kann die Person das Äussere des Individuums im Drama genannt werden: Name, Geschlecht, Alter, Amt, Kleider, Haartracht, Gesichtsfarbe (blass, rot, usw.) und Körperbau; kürzer, alles was der Zuschauer im Schauspielhaus von dem Charakter erfahren kann, bevor er zu handeln anfängt. Weil Charakter abstrakt ist, muss der Dramatiker sich der Einbildungskraft des Zuschauers bedienen zur indirekten Charakterschilderung. Die möglichen Methoden zur Charakterschilderung sind die Person; die Handlung und Gebärden; der Dialog und das Milieu.

Das Milieu im Drama, das vom Charakter zu unterscheiden ist, kann als die Einheit von Zeit, Raum und Gesellschaft oder die vom Dichter geschaffene Welt des Charakters bezeichnet werden. Diese Welt kann zum Teil auf direkte Weise, nämlich durch die Dekoration als Vordergrund des Handlungsraumes, vorgestellt werden. Die grössere Welt im Drama

tritt hervor als der Gesamteindruck, den die Personen, der Dialog und die Handlung auf den Zuschauer machen. Charakter und Milieu sind aber, obgleich sie zu unterscheiden sind, untrennbar miteinander verbunden.

Die Verwendung und Betonung der Schilderungsmittel, die zur Verfügung des Dichters stehen in seiner Schilderung der Charaktere und des Milieus, bestimmt seine Schilderungsmethode. Als Kunstwerk ist ein Drama aber eine Einheit und diese Einheit kommt auch in der Korrelation und Rolle der Charaktere und des Milieus zum Ausdruck.

Wichtig für eine klare Erfassung der Eigenart der naturalistischen Dramentechnik Hauptmanns ist seine literaturgeschichtliche Position.

"Der innere Sinn des 19. Jahrhunderts ist nach zwei Richtungen hin deutbar: Abstieg vom Geist, Aufstieg zur Natur."⁶⁾ Es gibt in dieser Periode eine bestimmte Wendung vom Denken zum Wahrnehmen. Das Abstrakte macht dem Konkreten Platz. Der Mensch will nicht nur denken, sondern auch sehen und hören. Allmählich ist die Philosophie in den Hintergrund getreten und ist die Wissenschaft hervorgetreten als massgebend für den Sinn der Zeit.

Diese Wendung zur Natur erreicht ihren Höhepunkt am Ende des Jahrhunderts in dem Naturalismus, der philosophisch von Taines Milieutheorie, wissenschaftlich von Darwins Deszendenztheorie, politisch von den Ideen des Sozialismus und in der Kunst von der Ästhetik Zolas beherrscht wird. Auf Taines Theorie, die sich auch mit Schopenhauers Philosophie berührt, ruht die Auffassung vom Milieu als eine den Menschen prägende Macht. Der Mensch hat nur Bedeutung als Teil seiner Umwelt, und die Betonung seiner Individualität ist sein Unglück. Das Milieu ist nicht nur mächtiger als der Mensch, sondern beherrscht sein ganzes Leben. Nach Darwins Auffassung ist der Mensch Produkt "einer natürlichen Kette biologischer Vorgänge."⁷⁾ Der Sozialismus hat die Idee von der Macht der organisierten Masse zum Fundament.

6) Fechter, Paul: Gerhart Hauptmann, Dresden 1922, S.20

7) Grenzmann, Wilhelm: Deutsche Dichtung der Gegenwart; Frankfurt/M 1955, S. 28

Wegen seiner Hilflosigkeit hat das Individuum nur Macht als Mitglied der Masse. Diese Auffassungen finden einen Widerklang in der Kunst. In seinem Experimentalroman tritt Emil Zola als Bahnbrecher der naturalistischen Dichtung hervor. Als massgebend für seine Charaktere, seine ganze Kunst, nimmt er die naturgesetzliche Kausalität im menschlichen Leben und die genaue Beobachtung der Wirklichkeit, und fordert von der Kunst eine lückenlose Schilderung des Menschen in seinen Beziehungen zur Umwelt und als Produkt der Vererbung. Dieser Auffassung fällt die freie Willensbestimmung des Menschen zum Opfer. Anstatt die Freiheit des Menschen, um die man seit Lessing gerungen hat, zu erreichen, sieht der Naturalist den Menschen in neuen Fesseln. Die Kunst hat nicht mehr eine Neuschöpfung der Welt zum Ziel, sondern bildet nur ab.))

Ist Zola wesentlich theoretischer Führer der naturalistischen Dichtung, so übt Henrik Ibsen, der bedeutendste Vertreter des Vornaturalismus, dessen Theorien aus. Der passive Held, die Vererbungstheorie, die Gesellschaftskritik und die Frauenemanzipation sind wichtige Züge seiner Dramen, die später auch in Hauptmanns Werken hervortreten.

Aus Frankreich (Zola), Norwegen (Ibsen) und Russland (Tolstoi und Dostojewski) strömen die Einflüsse auf Deutschland zu, aber auch in Deutschland ist fruchtbarer Boden für diese Gedanken, vor allem in der Naturwissenschaft, der pessimistischen Lebensauffassung Schopenhauers, der Industrialisierung und im emporkommenden Proletariat der Großstädte mit ihrem Treiben und Missbräuchen. Der deutsche Naturalismus ist nicht auf die Einflüsse von aussen gebaut, sondern aus dem Zeitgeist Deutschlands geboren und hervorgedrungen nach dem Vorbild des Auslands.

Dem literaturgeschichtlichen Hintergrund nach erwartet man in den Dramen des jungen Hauptmanns eine Betonung des Äusserlichen in der Schilderung der Charaktere und der Umwelt, des Milieus als eine prägende Macht im Charakter des Menschen. Wie er Charakter und Umwelt schildert, welche Rolle sie in seinen Dramen spielen und in wiefern die Schilderung der Charaktere und des Milieus in den genannten Dramen mit ihren Rollen übereinstimmt, sind die Fragen, die diese Untersuchung zu beantworten versucht.

I

DAS ANFANGSWERK: VOR SONNENAUFGANG(1889)

DASS man dieses Werk schon bei seiner Uraufführung eine Theater-
schlacht¹⁾ genannt hat, ist begreiflich, denn in Vor Sonnenaufgang ist
Hauptmann hervorgetreten als der hervorragendste Dichter seiner Zeit.
Zwar ist das grosse Aufsehen eine Folge der bis ins weiteste geführten
Wirklichkeitsschilderung, des neuen Milieubildes und der neuen Menschen-
anschauung, doch ist es seine Grösse als Kunstwerk neuen Stils überhaupt,
die sich eine Stelle in der Reihe der bedeutenden deutschen Dramen
errungen hat. Eine Analyse dieses, für die Literaturgeschichte sehr
wichtigen Werkes, gibt nicht nur ein Bild der Technik der Menschen- und
Milieugestaltung des jungen Schlesiers, sondern zeigt, dass die Schil-
derung der Charaktere und des Milieus ihren Rollen in hohem Masse
entspricht.

Wie übt dieser Meister des Naturalismus seine grosse Kunst der
Menschengestaltung? Er wendet alle möglich vorhandenen Mittel an, dem
Zuschauer den Menschen als lebenden Charakter vorzustellen.

Die Person als solche ist ihm sehr bedeutend, wie die Bühnen-
anweisungen zeigen. Das Bild, das er von Alfred Loth zeichnet, ist
folgendes:

Körperbau: mittelgross, breitschultrig, untersetzt.

Gesicht: blaue Augen und ein lichtblondes Schnurrbärtchen, sein
ganzes Gesicht ist knochig und hat einen gleich-
mässig ernsten Ausdruck.

Haar: blond.

Kleidertracht und Ausrüstung: ordentlich, jedoch nichts weniger als
modern. Sommerpaletot, Umhängetaschen, Stock.

Bewegungen: bestimmt, doch ein wenig ungelenk.²⁾

Hoffmanns Person zeigt folgende Züge:

Alter: dreiunddreissig Jahre.

1) Dinter, K.: Leben und Werk eines Dichters, S.28

2) Hauptmann: Vor Sonnenaufgang, I, S.7

Körperbau: schlank, gross.

Haar: Kopfhaar und Schnurrbart schwarz, der letztere sehr üppig, äusserst sorgfältig gepflegt.

Gesicht: spitz, vogelartig, Ausdruck verschwommen, Augen schwarz, lebhaft, zuweilen unruhig.

Kleidertracht und Ausrüstung: Er kleidet sich nach der neuesten Mode, ist elegant frisiert, trägt kostbare Ringe, Brillantknöpfe im Vorhemd und Berloques an der Uhrkette.³⁾

Frau Krause:

Gesicht: hart, sinnlich und bei der ersten Erscheinung blaurot vor Wut.

Kleider: Nicht viel besser als eine Waschfrau gekleidet. Nackte rote Arme, blauer Kattunrock und Mieder, rotes punktiertes Brusttuch.

Alter: Anfang vierzig.

Gesamteindruck: Die ganze Gestalt sonst gut konserviert.⁴⁾

Helene:

Körperbau: eine grosse, ein wenig zu starke Gestalt.

Haar: blond, frisiert, ungewöhnlich reich.

Kleidung: modern.

Gesamteindruck: die Gestalt, Frisur des Haares, ihr Gesichtsausdruck, ihre Kleidung, ihre Bewegung und ihre ganze Erscheinung verleugnen das Bauernmädchen nicht ganz.⁵⁾

Der Höhepunkt der realistischen Personenschilderung in Vor Sonnenaufgang wird erreicht in der Schilderung des Bauern Krause:

"Er ist im blossen Kopf, sein graues spärliches Haar ungekämmt und struppig. Das schmutzige Hemd steht bis auf den Nabel herab weit offen; an einem einzigen gestickten Hosenträger hängt die ehemals gelbe, jetzt schmutzig glänzende, an den Knöcheln zugebundene Lederhose; die nackten Füsse stecken in ein Paar gestickter Schlafschuhe, deren Stickerei noch sehr neu zu sein scheint. Jacke und Weste trägt der Bauer nicht, die Hemdärmel sind nicht zugeknöpft." ⁶⁾

Züge wie Frau Krauses blaurotes Gesicht und später im Friedensfest Augen die "zeitweilig wie erstorben, zuweilen lackartig glänzend"⁷⁾

3) Hauptmann: a.a.O., I; S.8

4) Hauptmann: a.a.O., I; S.7

5) Hauptmann: a.a.O., I; S.8

6) Hauptmann: a.a.O., II; S.33

7) Hauptmann: Das Friedensfest, I; S.15 (Doktor Scholtz)

aussehen, grenzen an das, für die Bühne, Unmögliche. Wenn Hauptmann nicht eine lückenlose Schilderung der Wirklichkeit zum Zweck hat, worauf zielt er? Die Antwort liegt in der schon gezeigten Schilderungsweise der Hauptpersonen: Bemerkenswert ist, dass das Äussere und besonders die Kleidung bei allen Hauptpersonen hervorgehoben wird. Das will sagen, dass der Dichter die Schilderung der Kleidung als wichtig für die Charakterisierung seiner Gestalten hält, und weiter nur die Gesichtszüge meldet, die wichtig sind für die Schilderung des Charakters. Loths ernster Gesichtsausdruck, seine ordentliche, moderne Kleidung und seine ungelassenen Bewegungen, charakterisieren ihn als einen ernsthaften, vornehmen Mann, der bei der Familie auf Besuch ist und nicht genau weiss, was die Umstände im Hause sind. Sein Körperbau verrät einen starken Willen, während sein blondes Haar, seine blauen Augen und sein knochiges Gesicht ihn als einen Idealisten aus dem Proletariat charakterisieren. Hoffmans sorgfältig gepflegter Schnurrbart zeigt, dass er grossen Wert darauf legt, wie er aussieht, während sein nebelhafter Gesichtsausdruck und die unruhigen Augen seine innerliche Schwäche verraten. Frau Krauses hartes, sinnliches Gesicht, ihre Kleidung und die Konserviertheit ihrer Gestalt, verraten ihre sinnliche, böse Natur und dass sie, obgleich sie die Mittel dazu hat, sich nicht modern zu kleiden weiss. Der Altersunterschied zwischen Krause und seiner Frau ist bedeutend für die zerrüttete Ehe und die ganze Lage. Helenes ganze Erscheinung gibt den Eindruck eines wohlerzogenen Bauernmädchens, das dem Bauernmilieu entwachsen ist.

Die Personengestaltung in diesem Werk spiegelt also die wichtigen Züge der Charaktere. Der Dichter zielt also auf die Schilderung der Charaktere und die Zustände, die zum tragischen Konflikt führen. Die Personen Loth, Hoffmann, Helene, Frau Krause, Bauer Krause, Wilhelm Kahl⁸⁾ und Frau Spiller⁹⁾ sind ins volle Licht gerückt, während Miele nur als eine robuste Bauernmagd mit rotem, etwas stumpfsinnigem Gesicht¹⁰⁾

8) Hauptmann: a.a.O., I, S.21

9) Hauptmann: a.a.O., I, S.23

10) Hauptmann: a.a.O., I, S.7

und Eduard als ein Diener in Livree¹¹⁾ von einer Distanz betrachtet werden. Ebenso werden Guste, Liese, Marie, Baer, die Kutscherfrau, Golisch und der Paketträger als reine Milieufiguren in den Hintergrund geschoben.

In der Schilderung durch die Gebärde schliesst Hauptmann sich Otto Ludwig und Ibsen an. Sie wird sehr stark betont und wird wie bei Ibsen sogar zum Äusserungsmittel, wenn die Sprache nicht genügt, das Gefühl auszudrücken. Besonders bei der Hauptperson, Helene, die die grösste Charakterentwicklung im Drama zeigt, dient die Gebärde oft zur Äusserung des Gefühls und zur Charaktergestaltung. In der Exposition kommt sie lesend aus dem Wintergarten und zeigt dadurch ihre innere Bildung in einer Umgebung, wo lesen nicht die allgemeine Gewohnheit ist. Dass sie verlegen wird und errötet, nachdem sie sich in Loths Anwesenheit versprochen hat¹²⁾, dass sie Loth nach seinem Austritt weinend sucht¹³⁾ und dass sie nach ihrer Liebeserklärung ihm ohnmächtig in die Arme fällt, verraten, wie sehr sie von ihm abhängig ist und wie schwer es ihr fällt, sich ihm vor die Füsse zu werfen. Dass sie von Verachtung, Überraschung und Hass empört, aufspringt, als Hoffmann seinen Kopf ihr an die Brust sinken lassen will¹⁴⁾, zeigt ihren Abscheu und ihre innere Bildung, und ihre Empörung nach Wilhelm Kahls rohem Lachen¹⁵⁾ über den Zustand des Vaters ist ein Äusserungsmittel ihrer Furcht vor der Schande, die ihr Loth entfremden kann. Ihr häufiges Weinen¹⁶⁾, das gewissermassen übertrieben wird, ist ein wichtiges Äusserungsmittel ihrer inneren Erregung, wie auch ihres inneren Kampfes. Dass Frau Krause Helene mit einem vernichtenden Blicke trifft, ihre Hände auf ihre besondere Weise beim Tischgebet faltet, eine Auster schlürft, mit vollem Mund redet und am Tisch auf ungebildete Weise mit Frau Spiller

11) Hauptmann: a.a.O., I, S.16

12) Hauptmann: Vor Sonnenaufgang, I; S.25

13) Hauptmann: a.a.O., I; S.32

14) Hauptmann: a.a.O., III; S.50

15) Hauptmann: a.a.O., I; S.30

16) Hauptmann: a.a.O., z.B. II, S.33, IV, S.70 u. IV, S.72

Blicke wechselt, verraten ihre bäuerische Art. Auch bei Hoffmann, Loth und Kahl spielt die äussere Handlung eine Rolle. Doktor Schimmelpfennig ist sogar ein Mann, der wenig redet und viel durch seine äussere Handlung spricht. Als Hoffmann ihn um Rat bittet, schweigt er erst ganz und blickt Hoffmann kalt an bevor er den Rat gibt. Bald darauf dreht er seinen Bart und starrt nachdenkend auf die Erde.¹⁷⁾ Sein unruhiges Umhergehen und Seufzen¹⁸⁾ und sein Schweigen¹⁹⁾ betonen seine tiefen Gedanken, und dass er sich auf den ganzen Zustand besinnt. Dadurch wird seine grösste Bedeutung als Charakter, der das Leben, den Zustand beurteilt, betont. Der ganze Charakter des Bauern Krause wird in einem Zug durch die äussere Handlung geschildert:

"Bauer Krause ist gegen den Gartenzaun getaumelt, klammert sich mit den Händen daran fest und brüllt mit einer etwas nieselnden betrunkenen Stimme nach dem Wirtshaus zurück... Er macht sich vom Zaune los und stürzt in den Hof, wo er glücklich den Sterzen eines Pflugs zu fassen bekommt."²⁰⁾

Diese Schilderung ist schon ausreichend: Bauer Krause ist Trunkenbold. Die Gebärde in diesem Werke besagt immer das Innere einer Person, und tritt oft auf an Stelle eines Dialogs.

Im Gegensatz zur Gebärde, die als Gestaltungsmittel betont wird, tritt die Handlung in den Hintergrund, weil sie in diesem Drama verschleiert anwesend ist. Helenes Bildung treibt sie weg aus ihrem furchtbaren Milieu. Doch ehe sie das Haus verlassen kann, bringt ein Idealist ihr neue Hoffnung. Loths Idealismus, der ihn schon ins Gefängnis geraten liess, führt ihn in das besudelte Haus des Bauern Krause, während seine auf die Wissenschaft begründeten Lebensprinzipien ihn sein Glück und Helenes Leben vernichten lassen. Hoffmanns von Wollust und Habsucht beherrschter Charakter hat ihn in das Bauernhaus geführt und an eine dem Alkohol ergebene Frau gekettet. Er versucht nicht nur der Schwägerin den Ruf zu verderben, sondern wegen seiner Habsucht und seines Interesses für Helene, bringt er seinen Freund, Loth,

17) Hauptmann: a.a.O., III, S.47

18) Hauptmann: a.a.O., V; S.84

19) Hauptmann: a.a.O., V; S.87

20) Hauptmann: a.a.O., II; S.32

gegen ihn in Harnisch. Die Charaktere ragen so weit über die Handlung hinaus, dass die Handlung die blossc Schilderung der Charaktere zum Zweck zu haben scheint.

Der Dialog ist das wichtigste Gestaltungsmittel des Charakters. Aus Helenes Munde erfahren wir die wichtigsten Züge ihres Charakters. Sie beklagt sich "gar nichts für den Geist"²¹⁾ zu haben und interessiert sich für einen Abstanten, weil er in ihrem Milieu "nicht das gewöhnliche"²²⁾ ist. Sie kennt den Grund ihrer eigenen Unzufriedenheit. Sie weiss, warum sie sich in dieser Umgebung nicht mehr wohl fühlt und deshalb spricht sie den Wunsch aus:

"Hätte sie (die Mutter) - mich lieber.... mich lieber zu Hause gelassen, dann hätte ich... hätte ich wenigstens nichts anderes kennengelernt, wäre in dem Sumpf hier auf.... aufgewachsen." 23)

Auch Loths bedeutendster Zug, sein Prinzip, spiegelt sich in seinen Worten:

"Ich bin absolut fest entschlossen, die Erbschaft, die ich gemacht habe, ganz ungeschmälert auf meine Nachkommen zu bringen." 24)

Was im Dialog mitgeteilt wird, steht immer in engem Zusammenhang mit der handelnden Person. Wo Fips, Loths und Hoffmanns Freund, besprochen wird, wird fast jede Einzelheit und sogar die Selbstmordszene auf das Ich bezogen. Worte wie folgende sind keine Ausnahme:

"Loth: er hat sich erschossen - im Grünewald, an einer sehr schönen Stelle der Havelseeufer. Ich war dort, man hat den Blick auf Spandau." 25)

Die Sprachform des Dialogs hat hier starke schildernde Kraft. Nach der äusseren Form der schlesischen Mundart gibt es drei Typen in diesem Drama: das schlesische Bauernvolk, Helene und die drei Zugewanderten, Hoffmann, Loth und Dr. Schimmelpfennig. Die Sprache verrät die wahre Moral der dumm-vornehmen Frau Krause: Bei ihrer ersten

-
- 21) Hauptmann: a.a.O., I; S.19
22) Hauptmann: a.a.O., I; S.25
23) Hauptmann: a.a.O., III; S.49
24) Hauptmann: a.a.O., I, S.28
25) Hauptmann: a.a.O., I; S.9

Erscheinung gibt es keinen Unterschied zwischen ihrer und Mieses Sprache.

Sie weist Loth im schlesischen Dialekt die Tür:

"Ihr Madel!! Richtig!! Doas Loster vu Froovulk! ..naus!
mir gahn nischt ... A koan arbeita, o hoot Oarme.
Naus! hier gibbt's nischt!" 26)

Später tut sie sich vor als vornehme Herrin des Hauses und in ihrem Versuch, eine Sprache zu sprechen, die zu ihrer Würde passt, erinnert sie an Schillers Frau Millerin. Sie hat keinen Erfolg, wie ihre folgende Entschuldigung zeigt:

"Nein, aber auch, Herr Doktor, nehmen Sie mir's ock bei
Leibe nicht ibel! Ich muss mich zuerscht muss ich mich
vor Ihn' vertefentieren -, vertefentieren wegen meiner
vorhinigten Benehmigung." 27)

Die Bedienten auf dem Hofe hört man den Dialekt frei und ohne Scheu anwenden, und die Sprechweise Kahls, Frau Spillers und des Bauern Krause bekommt individuelle Züge. Wilhelm Kahl stottert und, wird seine Redensart im Zusammenhang mit seinen kindischen Erzählungen gesehen, bekommt sein Charakter einen stark humoristischen Zug:

"N...nächten hab ich d...d...die alte Sss...sau vu ins
t..tot g..g..geschossen," 28)

erzählt er dem Herrn Doktor Loth auf echt kindische Weise am Tisch.

Frau Spillers Redensart wird individualisiert durch ihr leises Stöhnen, das regelmässig wie "m" hörbar wird, während Herr Krause die Sprache eines Besoffenen brüllt:

"'s Gittla iis meine Frink... ei... Briderla, trink...
ei... 'iderla, Brantw..wwein... 'acht Kurasche. Dohie
hä bien ich nee a hibscher Moan?... Hoa iich nee a
hibsch Weible dahie hä?.... Hoa iich nee a poar
hibsche Madel?" 29)

Helene steht, ihre Redensart betreffend, zwischen den Schlesiern und den Zugewanderten. Bei guter Laune verrät sie keine Spur des Dialektes, aber wenn sie sich erregt, fallen mundartliche Formen wie "Jeses"³⁰⁾ und "Nee"³¹⁾ ihr leicht aus dem Munde und verraten, wie eng sie dem Milieu

26) Hauptmann: a.a.O., I; S.7

27) Hauptmann: a.a.O., I; S.22

28) Hauptmann: a.a.O., I; S.24

29) Hauptmann: a.a.O., II; S.32

30) Hauptmann: a.a.O., I; S.16

31) Hauptmann: a.a.O., III; S.52

verbunden ist. Die Redensart wird hier also zum äusserlichen Band des Milieus. Wie Helene zum Dialekt geneigt ist, ist sie auch an den Hof gebunden und gehört sie der schlesischen Bauerngemeinschaft an. Obgleich der Dialog ein sehr bedeutendes Schilderungsmittel ist, wendet der Dichter die Sprache in erster Hinsicht als Umgangsmittel an. Er wahrt also den Schein, als sei die Charakterschilderung mittels des Dialogs "zufällig". Ebenso beschränkt er den Monolog auf Ausrufe, die in erster Linie Äusserungsmittel sind. Frau Krause schilt nur vor sich hin³²⁾, Bauer Krause singt mit einer betrunkenen Stimme und Helene ruft in Erschütterung aus: "Oh! nicht fort, geh nicht fort!"³³⁾ Trotzdem sind auch diese Ausrufe bedeutende Schilderungsmittel insofern sie beziehungsweise Frau Krauses Grobheit, Krauses Besoffenheit und Helenes Furcht von Loth verlassen zu werden, zum Ausdruck bringen. Es gelingt Hauptmann also, die Sprache als Schilderungsmittel anzuwenden, ohne ihr die Wirklichkeitstreue zu rauben.

Jeder Charakter ist geprägt durch die Umwelt, in der er lebt. Der Fluch des Alkohols und des Ehebruchs, der auf der Familie Krause ruht, kann zurückgeführt werden auf den Kohlenreichtum der Gegend. Bauer Krause, der Sohn eines Fuhrmannes, ist das Produkt seiner Ehe mit einem ehebrecherischen, ungebildeten Weibsbild und des von den Kohlengruben errungenen Reichtums. Die Tochter Martha ist schon dem Alkohol zum Opfer gefallen, während er auch Hoffmann, der durch seine Habsucht in diesen Sumpf getrieben worden ist und von seinen eigenen ehebrecherischen Neigungen allmählich in ihn hinabgezogen wird, bedroht. Im Charakter Helenes spielen Vererbung und Umgebung eine sehr wichtige Rolle. Ihrer Bildung nach ist sie Produkt des Pensionates, in welchem sie nach dem letzten Wunsch ihrer eigenen Mutter aufgewachsen ist. Doch gehört sie zu der Trinkerfamilie auf dem Bauernhof. Loth trägt den Stempel der Berliner Buden und ist von den Idealen des Vereins Vancouver-Inland durchdrungen. Der naturalistischen Anschauung gemäss,

32) Hauptmann: a.a.O., I, S.31

33) Hauptmann: a.a.O., I, S.32

sind Vererbung und Umgebung prägende Mächte im Leben dieser Menschen.

Die Charaktere im Drama verteilen sich, wie Paul Schlenther auch schon zeigt³⁴⁾, in Eingeborene und Zugewanderte, die beziehungsweise das naive und das reflektierende Element genannt werden können. Loth, Hoffmann und Schimmelpfennig sind die Zugewanderten, während der Bauernkreis die Gruppe der Eingeborenen bildet.

Helene, die Hauptperson, bildet eine Ausnahme. Sie steht nicht zwischen diesen beiden Gruppen, wie Schlenther meint³⁵⁾, sondern gehört beiden völlig an. Ihr bedeutendster Charakterzug ist ihre "unbegreifliche Reinheit in diesem Sumpf der Verkommenheit."³⁶⁾ Wie Schillers Major Ferdinand von Walther, ist sie trotz der ihr drohenden Gefahren unangetastet geblieben. Diese Reinheit hat sie wie eine Erbschaft von der Mutter bekommen, die auf ihrem Sterbebett bestimmte, dass man Helene in eine Pension schicken sollte. Die Bildung, die sie in der Pension bekommen hat, macht sie ihrer Lage, in die sie zurückgekehrt ist, bewusst. Ihrer Herkunft nach gehört sie aber ihrer Familie an, ist sie Teil des Sumpfes. Deshalb will sie mitunter nicht "unter gebildete Menschen... kommen", sondern "ruhig weiter verbauern"³⁷⁾. Sie ist "verhärtet"³⁸⁾ und kein Tag vergeht, an dem sie nicht weint.³⁹⁾ Sie fühlt sich minderwertig und erwartet von Loth als "nicht besser wie die andern hier"⁴⁰⁾ gesehen und sogar verachtet zu werden. In ihrem zunehmenden Pessimismus sucht sie Trost in dem "Buch für Schwächlinge"⁴¹⁾ - Goethes Werther - und greift nach Zola und Ibsen, weil sie "Medizin"⁴²⁾ bieten. Geistig ist sie aber denkender Mensch und weiss sie ihre Lage, die Charaktere um sich und ihre eigene Seele zu analysieren. Sie nennt Hoffmann "den Schlecht'sten von allen hier"⁴³⁾ und sieht die lasterhaften

34) Schlenther, Paul: Gerhart Hauptmann, Leben und Werke; S.51 ff

35) Schlenther, Paul: a.a.O., S.57

36) Gregor, Joseph: Gerhart Hauptmann, Das Werk und unsere Zeit; S.258

37) Hauptmann: Vor Sonnenaufgang, I; S.16

38) Hauptmann: a.a.O., III; S.58

39) Hauptmann: a.a.O., II; S.48

40) Hauptmann: a.a.O., II; S.44

41) Hauptmann: a.a.O., II; S.39

42) Hauptmann: a.a.O., II; S.40

43) Hauptmann: a.a.O., III; S.50

Eigenschaften Kahls, der Frau Krause, der Frau Spiller und des Vaters. Als Teil der Familie ist sie an den Sumpf gebunden, aber durch ihre Erziehung ist sie diesem Kreise entfremdet. Es entsteht ein Konflikt und das Streben nach geistiger Befreiung. Es ist ihr öde und zum Sterben langweilig in einer Umgebung wo es "gar nichts für den Geist gibt"⁴⁴⁾. Sie "möchte was wissen, was sein, was sein können..."⁴⁵⁾ Deshalb ist sie imstande, sich Loth an den Hals zu werfen, ihm sogar ihre Liebe zu erklären⁴⁶⁾, zwingt sie ihm den Liebeseid ab⁴⁷⁾ und fleht sie ihn:

"Ich beschwöre dich! geh nicht fort. Verlass mich doch nur nicht." 48)

Dennoch bleibt Helene in den Augen Eduards, der den Zustand auf dem Hofe kennt, "t reene Weib"⁴⁹⁾. Sie kann nicht ganz dazu gebracht werden, bei Hoffmann oder beim Branntwein ihren dauernden Trost zu suchen. Trotz ihrer Weichheit, die sie Loth und sogar Hoffmann gegenüber offenbart, und der Treue mit der sie an ihrer Schwester hängt, hat sie eine sehr rasch wechselnde Natur. Die Eigenschaften, wie Reizbarkeit, Energie, Eigensinn und Gemühtiefe, die Hoffmann als Schrullen auslegt⁵⁰⁾, wechseln sich bei Helene schnell ab. Als die Mutter Kahl Helenes "Zukünftigen" nennt, springt sie erregt auf und bringt sie zum Schweigen: "Hör auf! oder... hör auf Mutter! oder..."⁵¹⁾ Sofort darauf lässt sie sich jedoch mit einem Wink von Hoffmann beruhigen, "die Tränen gewaltsam zurückhaltend."⁵²⁾ Scham und Ehrfurcht gehen bei ihr schnell in Wut und Abscheu über, wie der Vorfall zwischen ihr und dem betrunkenen Vater zeigt:

"Helene. Ach grosser Gott! (Sie versucht mehrmals vergebens, ihn mitzuziehen. Bei einem dieser Versuche umarmt er sie mit der Plumpheit eines Gorillas und macht einige unzüchtige Griffe. Helene stösst unterdrückte Hilfeschreie aus) - Gleich lässt du los! Lass los! Bitte, Papa, ach! (Sie weint, schreit dann plötzlich in äusserster Angst, Abscheu und Wut): Tier, Schwein! - (Sie stösst ihn von sich. Der Bauer fällt langhin auf die Erde)" 53)

44) Hauptmann: a.a.O., I; S.19
45) Hauptmann: a.a.O., III; S.48
46) Hauptmann: a.a.O., III; S.63
47) Hauptmann: a.a.O., IV; S.72
48) Hauptmann: a.a.O., V; S.83
49) Hauptmann: a.a.O., V; S.76

50) Hauptmann: a.a.O., III; S.58
51) Hauptmann: a.a.O., I; S.28
52) Hauptmann: a.a.O., I; S.29
53) Hauptmann: a.a.O., II; S.33

Einer sehr entschlossenen Helene begegnen wir im zweiten Akt, bald nachdem sie sich in einer weinerlichen Stimme vor Loth erniedrigt hat. Loth gegenüber ist sie die pessimistisch Beichtende, die "ihrer Bewegung nicht mehr Herr ist."

"Helene, (nahe am Weinen). Ach, reden Sie doch nicht! Sie verachten uns, verlassen Sie sich drauf - Sie müssen uns ja doch verachten - (weinerlich) -, den Schwager mit, mich mit. Mich vor allen Dingen, und dazu... da..zu haben Sie wahr...wahrhaftig auch Grund. (Sie wendet Loth schnell den Rücken und geht, ihrer Bewegung nicht mehr Herr, durch den Obstgarten nach dem Hintergrunde ab.)" 54)

Bald darauf, nachdem sie eine Mauschelle von der Stiefmutter bekommen hat, wiederholt sie ihre ebengenannte Drohung in einem festen Ton:

"Helene, (todbleich, aber noch fester). Die Magd bleibt aber doch, sonst... sonst bring' ichs herum! Mit Kahl Wilhelm, du! Dein Vetter... mein Bräut'jam.... Ich bring's herum." 55)

Ihr liegt das Weinen sehr nahe. Jede tiefe Erregung bringt dieser leicht gerührten Schlesierin die Tränen in die Augen. Als Frau fühlt sie sich gehemmt und kann sie ihrem starken Willen nicht Recht geschehen lassen. Deswegen spricht sie den Wunsch aus, ein Mann zu sein.⁵⁶⁾ Ihre Frauenart ist auch gerade der Grund für die beschränkte Handlung in diesem Werk, obwohl sie schon manchmal auftritt, wie in ihrer Liebeserklärung.

Ist Helene nur körperlich durch die Herkunft an die Umgebung gebunden, so ist Hoffmann es freiwillig und sogar weiter in den Sumpf herabgesunken als sie. Obwohl er tatsächlich von aussen kommt und nur Gast im Hause ist, der Niederkunft seiner Frau wegen, ist er Opfer der Trunksucht seiner Frau. Er ist schon der Ansicht:

"... zum Asketen machst du mich nun und nimmer. Das heisst ja dem Leben allen Reiz nehmen." 57)

Rennhackkamp nennt ihn einen "alles nach materiellen Gesichtspunkten beurteilenden Empiriker."⁵⁸⁾ Das zeigt schon die Weise auf welche er

54) Hauptmann: a.a.O., II; S.44

55) Hauptmann: a.a.O., II; S.45

56) Hauptmann: a.a.O., I; S.17

57) Hauptmann: a.a.O., I; S.26

58) Rennhackkamp, M.P.P.H.: Das soziale Mitleiden in den Dramen von Gerhart Hauptmann, S.45

den Bauunternehmer, Müller, der sich später erschoss, aus seiner Position verdrängt hat und ihm sogar zum eigenen materiellen Vorteil die Geliebte abspenstig gemacht hat. Er wehrt sich auch nicht gegen den folgenden Bericht von Loth:

"du hättest die hiesigen dummen Bauern beim Champagner überredet, einen Vertrag zu unterzeichnen, in welchem dir der alleinige Verschleiss aller in ihren Gruben geförderten Kohle übertragen worden ist gegen eine Pachtsumme, die fabelhaft gering sein sollte." 59)

Er ist äusserlich gut gepflegt, hat ein gutes Benehmen, und gibt ein Diner⁶⁰⁾, weil sein Geschäft es fordert. Ebenso ist er Sozialist solange er nur vom sozialen Mitleid reden kann, aber Loths vorgenommene Arbeit unter den Bergleuten heisst bei ihm "den Boden unterwühlen"⁶¹⁾.

Seine wahre Farbe bekennet er Loth im Zorn:

"Arbeite lieber! Lass deine albernen Faseleien! Tu was! Komm zu was! Ich brauche niemand um zweihundert Mark anzupumpen." 62)

Für ihn hat nur das Praktische Sinn. Dass er Helene nicht liebt, ist klar, denn ihm ist es einerlei, was sie von ihm denkt und er sagt es ihr gerade ins Gesicht:

"Helene. ...Nun aber - Schwager! hörst du! Frag mich nicht - wie ich nach deinem Reden über Herrn Loth von dir denke - Hörst du?"

Hoffmann, (zynisch, kalt). Denkst du denn wirklich, dass mir so ganz besonders viel daran liegt, das zu wissen?" 63)

Doch liebkost er sie, bittet sie, dem ungeborenen Kind eine Mutter zu sein. Ihre Haltung während seiner Liebkosung deutet darauf, dass sie bei ihnen Gewohnheit ist; nur mit Loth in der Nähe ist es ihr nicht so leicht, sich alles gefallen zu lassen:

"(Er umschlingt sie ganz. Sie lässt es geschehen, aber mit einem Ausdruck, der besagt, dass sie sich zum Dulden zwingt. Sie ist still geworden und scheint mit zitternder Spannung etwas zu erwarten, irgendeine Gewissheit, eine Erfüllung, die unfehlbar herankommt.)" 64)

Scheinbar hat er sie auf diese Weise schon vielmals eingeladen, ihm in

-
- 59) Hauptmann: a.a.O., I, S.15
60) Hauptmann: a.a.O., III, S.58
61) Hauptmann: a.a.O., III, S.59
62) Hauptmann: a.a.O., III, S.62
63) Hauptmann: a.a.O., III, S.52
64) Hauptmann: a.a.O., III, S.50

seinem eigenen Haus mit seiner Frau behilflich zu sein. Hoffmann steht also als ein Hollüstling da, "der Schlecht'ste von allen hier"⁶⁵⁾, der nicht vor ehelicher Untreue zurückscheut. Er hat für das Verkehrte keinen Sinn⁶⁶⁾ und kennt nur das Gesetz seiner Selbstsucht. Hoffmann, der um des Geldes willen mit einer Trunksüchtigen in die Ehe getreten ist und um die Rettung seines (in diesem Fall ungeborenen) Kindes ringt, stimmt überein mit Ibsens Frau Alving (Gespenster), und als Ehegenosse eines Opfers der Vererbung spielt er in diesem Werk fast dieselbe Rolle wie die Hjalmar Ekdals⁶⁷⁾ in Der Wildente (Ibsen).

Doktor Alfred Loth, Nationalökonom und Sozialist, "Redakteur der Arbeiterkanzel, der obskursten aller Käseblättchen - Reichstagskandidat des süßen Pöbels!"⁶⁸⁾ sucht den Grund für seine Veranlagung zum Mitleid mit den Leidenden in einem Vorfall in Berlin in seiner Jugend als ein an Lungenschwindsucht leidender Arbeiter in der Seifenfabrik eines Schuftes auf dem Fabrikhof starb. Wie Alfred Plötz, ein Freund Hauptmanns, fährt Loth nach Amerika und als Repräsentant des Vereins Vancouver-Island versucht er vorgebens, die Kolonialutopie des Vereins auszubauen. Wegen seiner sozialistischen Beschäftigung, bekommt er zwei Jahre Gefängnisstrafe, die ihm die Gelegenheit gibt, sein erstes volkswirtschaftliches Buch zu schreiben. In Loths Charakter wird das soziale Mitleid mit den Proletariern verkörpert. Es ist bei ihm so die Anlage, es ist nicht nur eine gewisse Lebenshaltung, sondern wird ihm sogar zur Lebensweise:

"(Sein) Kampf ist ein Kampf um das Glück aller; sollte (er) glücklich sein, so müssten es erst alle andern Menschen um (ihn) herum sein; müsste um (sich) herum weder Krankheit noch Armut, weder Knechtschaft noch Gemeinheit sehen. (Er) könnte (sich) sozusagen nur als letzter an die Tafel setzen." 69)

Deswegen werden die Bergleute ihm zum Objekt des Studiums, er will

"Mittel finden, den Grund, warum diese Leute immer so

65) Hauptmann: a.a.O., III, S.50

66) Hauptmann: a.a.O., III; S.51

67) Schlenther: a.a.O., S.55

68) Hauptmann: a.a.O., I; S.13

69) Hauptmann: a.a.O., II; S.41

freudlos und gehässig sein müssen, wegzuräumen."⁷⁰⁾

Das ist ein neuer Ton in der deutschen Literatur. Mit Helene kann man ausrufen: "Es ist mit^r nur... nur so ganz neu, so ganz - neu!"⁷¹⁾ Loth ist aus der Zeit des Naturalismus gewachsen und ist zum klassischen Träger des sozialen Mitleids geworden. Das soziale Mitleid grenzt bei ihm ja an das Mystische. Sein "ehrliches, konsequentes Streben"⁷²⁾ wird ihm tatsächlich zum Prinzip und der "Verrat seiner Sache"⁷³⁾ ist ihm ganz unmöglich. "Als Verkünder einer Lebensreform, gestellt in ein Milieu absoluten Unverständnisses für seine Absichten, die allerdings aus reiner Theorie geschöpft sind, und deshalb unwirksam bleiben müssen", wird er zum Fanatiker mit "blutlosen Volksbeglückungsvorstellungen"⁷⁴⁾, zum Schwärmer, der die Jagd Unfug nennt, aus lauter Sentimentalität mit der Geliebten sterben will und sie dann seiner Prinzipien wegen im Stiche lässt. Loths Leben ist um Prinzipien aufgebaut. Während der Erbförster sich seinen Kindern und Kindeskindern die ererbte Ehre schuldig glaubt⁷⁵⁾, ist es Prinzip bei Loth, das gesunde Blut als Erbschaft auf seine Nachkommen zu bringen, aus Furcht vor der Wirkung des Alkohols, die sich durch die Vererbung "bis ins dritte und vierte Glied"⁷⁶⁾ äussert. Sein Frauenideal wurzelt in seinen ökonomischen und gesellschaftlichen Anschauungen, seiner Vererbungsfurcht und seiner Frauenemanzipationsidee. Geld, leibliche und geistige Gesundheit, sind wichtige Forderungen, die er seiner zukünftigen Gattin stellt. Sie müsste "allerdings über gewisse gesellschaftliche Vorurteile hinaus sein"⁷⁷⁾ und bereit sein, auf den Teil seines Wesens, der seiner Lebensaufgabe gehört, freiwillig und mit Freuden zu verzichten. Er gönnt ihr "alles was ihr Geschlecht im Laufe der Jahrhunderte eingebüsst hat"⁷⁸⁾, aber fordert von ihr, nicht davor zurückzuschrecken, ihm "das bewusste Bekenntnis"⁷⁹⁾ (Liebeserklärung) abzulegen. Loth scheint die ideale Frau in Helene gefunden

70) Hauptmann: a.a.O., I; S.21

71) Hauptmann: a.a.O., I; S.21

72) Hauptmann: a.a.O., III, S.60

73) Hauptmann: a.a.O., III, S.61

74) Ronnhackkamp: a.a.C., S.45

75) Ludwig: Der Erbförster, II; 8, S.38

76) Hauptmann: a.a.O., I; S.28

77) Hauptmann: a.a.O., III; S.57

78) Hauptmann: a.a.C., III; S.57

79) Hauptmann: a.a.O., III; S.57

zu haben, aber ordnet sein Frauenideal dem Vererbungsprinzip unter. Deswegen wird Helene ihm nur eine der grossen Anzahl Frauen⁸⁰⁾, mit der er eine Liebschaft gehabt hat. Im Grunde ist Loth Stoiker. Nach seiner Amerikafahrt und dem Misserfolg mit dem Vancouver-Insel und den zwei Jahren im Gefängnis, ist er seiner Lebensaufgabe treu geblieben und ist bereit, auf alles zu verzichten und seinem Prinzip treu zu bleiben. Nachdem er Dr. Schimmelpfennigs Rat angenommen hat, Helene im Stiche zu lassen, ist sein Entschluss: "leben! kämpfen!"⁸¹⁾ Er verzichtet auf alles persönliche Glück um seiner Aufgabe willen. Die Worte "Unübersteiglich.... Niemals wieder"⁸²⁾ in seinem Briefe an Helene gleichen im Grunde denen Friedrichs: "Darüber kann kein Mann weg!"⁸³⁾ in Maria Magdalene. Loths Charakter lässt sich am besten in diesen Worten zusammenfassen: Abstinenz, Tugendbold, Prinzipienreiter, Stoiker, Sozialist und Theoretiker.

Doktor Schimmelpfennig, der letzte der Zugewanderten, ist "mit Leib und Seele Medikus"⁸⁴⁾. Seine Menschenanschauung ist die auf die Wissenschaft beruhende Menschenanschauung seiner Zeit: "die Menschheit liegt in der Agonie, und unsreiner macht ihr mit Narkotika die Sache so erträglich als möglich."⁸⁵⁾ Die Frauenfrage ist sein Steckenpferd und als Spezialist für Frauenkrankheiten fühlt er sich berufen, alle seine verfügbaren Kräfte endlich mal ganz der Lösung dieser Frage zu widmen. Wie Ibsen, der die Familie als "das moderne Schicksal"⁸⁶⁾ sieht, verdammt er die Ehe: "Nur über das Heiraten denke ich schlecht," sagt er zu Loth, "über die Ehe... über die Ehe und dann höchstens noch über die Männer denke ich schlecht."⁸⁷⁾ Aus Beibsts Mund hört man das schönste Zeugnis von sozialem Mitleid, das man sich wünschen kann: "Blussig inse Dukter, doas iis a ticht'er Moan", und "A iis na kurz un gutt, a hott mit 'n aarma Menscha a Mitleed. - A keeft 'n de Med'zin, und a verlangt nischt. A kimmt zu jeder Zeet..."⁸⁸⁾ Doch ist er

80) Hauptmann: a.a.O., IV, S.71

81) Hauptmann: a.a.O., V; S.90

82) Hauptmann: a.a.O., V; S.92

83) Hebbel: Maria Magdalene, II, 5, S.59

84) Hauptmann: a.a.O., V; S.79

85) Hauptmann: a.a.O., V; S.87

86) Rennhaackkamp: a.a.O., S.21

87) Hauptmann: a.a.O., V; S.82

88) Hauptmann: a.a.O., II, S.36

nüchtern und scheut sich nicht einem die Wahrheit ins Gesicht zu sagen. Das macht ihn in Hoffmanns Augen unverdaulich.⁸⁹⁾ Er ist gar nicht ein Schwärmer wie Loth und manchmal nicht umgänglich. Hoffmann beschreibt ihn mit Recht als "n Mischmasch von Härte und Sentimentalität"⁹⁰⁾. Es ist bemerkenswert, dass dieser scheinbar nicht hervorragende Charakter in solchen feinen Zügen, die Schlenther unnötig nennt⁹¹⁾, geschildert wird. Wahrheit ist, dass er Symbol der Wissenschaft ist und das Leben beurteilt. Dann hat Schlenthers Auffassung von Doktor Schimmelpfennig als einem, der das Gute will, aber wie ein Dämon das Böse schafft⁹²⁾, grössere Bedeutung.

Unter den Eingeborenen ist Bauer Krause nicht von Bedeutung als Charakter, sondern nur als Randgestalt oder Milieufigur. Als vertierter Trunkenbold, "vor dem die eigene Tochter nicht sicher ist"⁹³⁾, wird er Symbol des Milieus. Die unzüchtige, brutale, heuchlerische Frau Krause ist Helenes Gegnerin um die Herrschaft im Hause. Trotzdem ist sie die geschworene Freundin Frau Spillers und Wilhelm Kahls, den sie Helene zum Zukünftigen gewählt hat. Kahl, der geistig minderwertige Bauerntypus, Frau Spiller und die Knechte und Mägde sind alle Milieufiguren, die die Züge der Bauernumgebung tragen: Unsittlichkeit, Armut, Schelmerei und Begrenztheit. Dieser Zusammenhang wird äusserlich in ihrer Sprache, im schlesischen Dialekt verkörpert.

In seiner Schilderung der Charaktere ist der Dichter realistisch. Obgleich er sich des Dialogs und der inneren Handlung als Schilderungsmittel bedient, betont er das Äussere. Die Person, die Gebärde, die Sprachform und das Milieu sind wichtige Schilderungsmittel, die er anwendet, die Charaktere in feinen Zügen zu zeichnen. Dennoch schildert er sie nicht unbedingt wirklichkeitstreu, sondern auswählend und bezieht sich das Äussere immer auf das Innere.

89) Hauptmann: a.a.O., I; S.14

90) Hauptmann: a.a.O., I; S.14

91) Schlenther: a.a.O., S.52

92) Schlenther: a.a.O., S.53

93) Hauptmann: a.a.O., II; S.43

Hauptmann gestaltet den Menschen als Naturwesen (mitunter verworrenes Naturwesen), als eine in die Agonie geratene Kreatur, die auf Rettung wartet. Die Betonung des Hässlichen in den Charakteren wie bei dem Bauern Krause, Frau Krause, Kahl, Hoffmann, Frau Hoffmann und gewissermassen Loth und Helene als Liebende, ist, obwohl das Hässliche um der Wirklichkeitsschilderung willen den Hauptton trägt, nicht primär, sondern eine Folge seiner Menschenanschauung. Er zeichnet den Menschen in seinen Fesseln. Der Mensch ist nicht nur äusserlich Teil des Milieus, sondern ist dem Milieu auch innerlich verbunden. Der Mensch ist in diesem Drama Produkt der Vererbung, wie in Ibsens Werken. Helene erbt zum Beispiel nicht nur den Charakter (indirekt geistig von der Mutter und körperlich vom Vater), sondern auch die Lage von den Eltern. Die Ibsensche Betonung der Vorgeschichte ist in den Charakteren Loths und Hoffmanns zu finden. Diese Geschichte erklärt ihre Charaktere als Produkt eines vorigen Milieus. Alle diese Charaktere sind in irgendeinem Zusammenhang mit dem sozialen Mitleid gezeichnet. Es gibt nach Hauptmann drei Kategorien von Menschen:

1. Die Mitleidigen wie Dr. Schimmelpfennig und, theoretisch, Loth.
2. Die Objekte des Mitleids: Helene und die Eingeborenen, die die Bergleute einschliessen.
3. Die Mitleidlosen wie Hoffmann.

Die literarische Erneuerung, die Hauptmann mit diesem Werk bringt, liegt in seiner Anwendung der Schilderungsmittel und in seiner Menschenanschauung.

Wie die Menschengestaltung durch die Person, tritt auch die direkte Milieuschilderung in den Vordergrund. Sie zeigt einen starken Zug der Wirklichkeitstreue und ist eng verbunden mit den Charakteren und dem Vorgang im Drama. Im zweiten und vierten Akt bildet der Gutshof die Bühne. Wie in der letzten Szene in Ibsens Gespenster, schildert er den Hof bei Sonnenaufgang⁹⁴⁾. Die Morgenarbeit, die feierliche Morgenstille und das Krähen der Hähne, die der offenen Szene einen starken Zug der Naturschönheit geben, werden unterbrochen

94) Hauptmann: a.a.O., II; S.32

von einem Geschrei im Wirtshaus. Dieser Kontrast zwischen Morgenstille und dem Geschrei der Besoffenen erhöht die Deutungskraft des Milieus und formt ein starkes Band zwischen dem Milieu und den Charakteren. Die Szene im ersten Akt deutet auf die Herkunft der Krausen:

"Das Zimmer ist niedrig; der Fussboden mit guten Teppichen belegt. Moderner Luxus auf bäuerische Dürftigkeit gepfropft. An der Wand hinter dem Esstisch ein Gemälde, darstellend einen vierspännigen Frachtwagen, von einem Fuhrknecht in blauer Bluse geführt." 95)

Diese Anweisung hat nicht nur die Schilderung der Bühne zum Zweck und ist gar nicht lückenlos. Nur die Züge, die Beziehung auf das Milieu haben, werden betont. Das niedrige Zimmer mit den guten Teppichen deutet schon auf eine schnell reich gewordene Bauernfamilie, während das Gemälde vom Grossvater, der Frachtfuhrmann gewesen war, diese Geschichte weiter zurückführt. Bemerkenswert ist das Band mit der Natur in Hauptmanns Milieuschilderungstechnik. Durch das offene Fenster⁹⁶⁾ im ersten Akt wird die Bühne mit der grösseren Welt verbunden und die Aufmerksamkeit auf den unaufhörlichen Strom der Bergleute gelenkt, die im scharfen Kontrast zu den spielenden, jagenden und trinkenden Bauern stehen. Diese Wendung zur Natur führt er so weit, dass er sogar den ganzen Bauernhof zur Szene nimmt. Die Bühne, die er schildert, lässt sich nicht leicht vorstellen und der Taubenschlag aus dem die Tauben fliegen⁹⁷⁾, stellt an die Bühne eine zu hohe Forderung, aber ist ein sprechendes Beispiel von Hauptmanns Wirklichkeitsschilderung und Wendung zur Natur.

In der Erscheinung der Personen ist schon das ganze Milieu im Wesen enthalten. Wilhelm Kahl, Bauer Krause, Frau Krause, Frau Spiller und die Knechte und Mägde stellen einen grösseren Zusammenhang der Bauerngesellschaft dar. Die allgemeine Dummheit und Grobheit sind ihnen nach ihren Gesichtszügen und ihrer Kleidung eigen. Bei den Mägden und Knechten ist die physische Armut und bei den reichen Bauersleuten das Streben zur Vornehmheit bemerkbar. Loth, Hoffmann

95) Hauptmann: a.a.O., I; S.7

96) Hauptmann: a.a.O., I, S. 19

97) Hauptmann: a.a.O., II; S.39

und Helene und Doktor Schimmelpfennig kommen verfeinert und wohl gepflegt vor und bilden ganz gewiss einen eigenen Kreis.

Die Haupthandlung und die Nebenhandlung^{en} beziehen sich alle auf die soziale Zuständlichkeit. Loth wird von dem Zustand der armen Bergleute in der Umgebung der reichen Kohlenbauern herangelockt. Hoffmann, der früher sich für die Bauarbeit in der sich entwickelnden Umgebung interessierte, ist durch seine Ehe Teil dieses Milieus geworden. Jetzt ist seine Handlung gerichtet auf die Heilung seiner trunksüchtigen Frau, die Rettung seines ungeborenen Kindes und vor allem auf die Befriedigung seiner eigenen Lüste. Helenes Handlung verrät ein starkes, dauerndes Streben aus diesen ungeheuren Zuständen im Elternhause, während die Frau des immer besoffenen Bauern Ehebruch treibt. Doktor Schimmelpfennig versucht nicht nur, Frau Hoffmann zu heilen, der Wöchnerin bei der Geburt behilflich zu sein und dem ungeborenen Kind ein gesundes Milieu zu sichern, sondern untersucht die Frauenfrage überhaupt.

Die Sauerei des Bauern, Lieses, Augustes und Beibsts Arbeit, Maries unsittliche Tat, der Milchdiebstahl der Kutscherfrau und Wilhelm Kahls Tauben- und Sauenschiessen sind reine Milieuhandlung. Die Handlung ist so eng mit dem mächtigen Milieu verbunden, dass sie fast ganz verschleiert wird und der Milieuschilderung ganz untergeordnet vorkommt.

Das Milieu kommt im Inhalt des Dialogs am klarsten zum Ausdruck. Im ersten Akt werden schon alle wichtigen Verhältnisse und Zustände auseinandergesetzt: Am besten werden sie in Helenes Worten zusammengefasst als ein "armseliges Nest", in dem "die Bauern spielen, jagen, trinken." Im Hintergrund sind immer die Bergleute, "welche gehen zur Grube, welche kommen von der Grube.... immer Bergleute... ein rohes Pack!"⁹⁸⁾ Der Dialog ist der wichtigste Spiegel der sozialen Verhältnisse auf dem Bauernhof und als solcher das bedeutendste Mittel, das soziale Gewebe um Helene aufzudecken. Die brennenden Fragen wie Alkoholismus, Vererbung, die zerrüttete Ehe, das Treiben der Sozialisten

98) Hauptmann: a.a.O., I, S.19

und das soziale Elend des Volkes, die im Dialog hervortreten, machen Vor Sonnenaufgang zum bedeutenden Spiegel der Zeit.

Der schlesische Dialekt als Form des Dialogs fügt die Charaktere äusserlich zusammen und wird auch ein wichtiges Band zwischen den Charakteren und dem Milieu. Wer nicht den Dialekt spricht, gehört innerlich dem Milieu nicht an. Die Umgangssprache wird in diesem Drama schon gewissermassen Trägerin des Tragischen. Helenes Problem, ihre ganze Sehnsucht wird zusammengefasst in diesen Worten:

"Mir egal! .. mir ganz egal! - man ist .. man muss sich schämen bis in die Seele nein. - Man möchte was wissen, was sein, was sein können - und was ist man nu?" 99)

Doch wird die Umgangssprache auf die Eingeborenen beschränkt, sie wird noch nicht Trägerin der sozialen Theorien Loths.

Am bedeutendsten für eine Umgebung ist immer die Gruppe der handelnden Charaktere. Helene fasst sie zusammen in diesen Worten:

"einen Trunkenbold von Vater hat man, ein Tier - vor dem die... die eigene Tochter nicht sicher ist. - Eine ehebrecherische Stiefmutter, die mich an ihren Galan verkuppeln möchte..." 100)

Sie könnte hinzufügen: einen wollüstigen Schwager, einen Prinzipienreiter zum Verlobten, und einen Doktor, dem die opfernde Liebe und die Ehe keine Bedeutung haben. Aus diesen Charakteren kommen die Mächte, die Helene fesseln, hervor.

Diese Schilderungsmittel bilden eine starke Einheit, die bisweilen in bestimmten Situationen, in welchen Hauptmann als ein Meister der Bühne hervortritt, zum Ausdruck kommt. Im ersten Akt, zum Beispiel, spricht man von Trinkerfamilien. Loth, der sich nicht des Zustandes im Hause bewusst ist, erzählt von einem Trunkenbold (Bauern Krause), den er gesehen hat. Das Benehmen Wilhelm Kahls und Helenes Reaktion stellen dem Zuschauer den Zustand lebhaft vor:

"(Frau Krause hustet, Helene starrt noch immer auf Kahl, der jetzt am ganzen Körper vor innerlichem Lachen bebt, sich aber doch noch so weit bündigt, nicht laut herauszuplatzen.)

99) Hauptmann: a.a.O., III; S.48

100) Hauptmann: a.a.O., III; S.48

LOTH. Es wundert mich, dass du dieses - Original, könnte man beinahe sagen, noch nicht kennst. Das Wirtshaus ist ja gleich hier nebenan das. Mir wurde gesagt, es sei ein hiesiger steinreicher Bauer, der seine Tage und Jahre buchstäblich in diesem selben Gastzimmer mit Schnaps-trinken zubrächte. Das reine Tier ist er natürlich. Diese furchtbar öden, versoffenen Augen, mit denen er mich anstierte.

KAHL, (der bis hierher sich zurückgehalten hat, bricht in ein rohes, lautes, unaufhaltsames Gelächter aus, so dass Loth und Hoffmann, starr vor Staunen, ihn anblicken.)

KAHL (Unter dem Lachen hervorstammelnd) Woahrhaftig! das is ja... das is ja.. das is ja woahrhaftig der.... der Alte gewesen.

HELENE (ist entsetzt und empört aufgesprungen. Zerknüllt die Serviette und schleudert sie auf den Tisch. Bricht aus.) Sie sind...(- macht die Bewegung des Aus-speiens -) pfui! (Sie geht schnell ab)" 101)

Das Werk spielt in einem schlesischen Bauernmilieu. Die armen Bauern in der Gegend von Witzdorf in Schlesien sind durch die neuentdeckten Kohlen im Handumdrehen steinreich geworden und haben wegen des Überflusses die Äcker verkommen lassen und sich mit Spielen, Jagen und Trinken beschäftigt. Wie die Gruben in die Natur, ist auch das Unmoralische in die Bauerngesellschaft gekommen: "Elend! ...durchgängig ... Suff! Völlerei, Inzucht und infolge davon... Degeneration auf der ganzen Linie!"¹⁰²⁾ ist Doktor Schimmelpfennigs Zusammenfassung von diesem "armseligen Neste"¹⁰³⁾ in welchem es gar nichts für den Geist gibt. Die Aufmerksamkeit der Zuschauer wird auf das Elend der Arbeitsleute gelenkt und im Hintergrund wird immer die Anwesenheit der Bergarbeiter in der Bergnatur geahnt. Der trunksüchtige Vater, die ehebrecherische Stiefmutter und der untreue Gatte ihrer Schwester, die allgemeinen Zustände in der Trinkorfamilie drohen Helene "durchaus schlecht"¹⁰⁴⁾ zu machen. Der Dichter wendet alle möglichen Mittel an, das Milieu mit einer bisher unbekannten Genauigkeit zu zeichnen. Die Betonung der direkten Schilderung und der Wirklichkeitstreue ist ein neuer Ton in der deutschen Dramendichtung und mit diesem furchtbaren Milieu tut sie einen entscheidenden Schritt in die Welt des

101) Hauptmann: a.a.O., I; S.30

102) Hauptmann: a.a.O., V; S.82

103) Hauptmann: a.a.O., I; S.19

104) Hauptmann: a.a.O., III; S.48

Hässlichen .

Der ganze Vorgang in Vor Sonnenaufgang kann zurückgeführt werden auf die soziale Zuständlichkeit. Helene, die Heldin, ist, nach dem Wunsch¹⁰⁵⁾ ihrer sterbenden Mutter in einem Pensionat aufgewachsen. Dadurch wird sie über die degenerierende Bauerngesellschaft erhoben und wird sie sich der Umwelt, in die sie geboren ist, bewusst. Wegen ihrer Bildung wird ihr die Umgebung öde und langweilig und strebt sie ihrem Ideal nach: "Man möchte was wissen, was sein, was sein können."¹⁰⁶⁾ Das furchtbare Milieu, in welchem es "gar nichts für den Geist gibt"¹⁰⁷⁾, der tierische Vater, die dominante Stiefmutter, die Helene zu ihrem eigenen unzüchtigen Vorteil an den Taugenichts, Kahl, kuppeln will und der Wollüstling, Hoffmann, sind Mächte, die drohen, Helene in den Abgrund zu reißen. Ihr Schicksal ist ihre eigene Ohnmacht, diesen Sumpf zu verlassen, die nur einen motivierten Grund haben kann: Hoffmann. Dass sie während seiner Liebkosung im dritten Akt "irgendeine Gewissheit, eine Erfüllung, die unfehlbar herankommt"¹⁰⁸⁾ zu erwarten scheint, zeigt, dass etwas ähnliches schon früher geschehen ist. Wahrscheinlich spielt sie auf diese Vorfälle an, wenn sie Loth beruhigen will: "mein Schwager bereut immer sehr schnell. Ich hab's oft..."¹⁰⁹⁾ Wenn Hoffmann sie ein unerfahrenes Mädchen nennt, ist ihre Antwort: "Wie du mir vorkommst"¹¹⁰⁾. Ihre Unwilligkeit, ihm Freiheiten zu erlauben, kommt ihm verdächtig vor, wahrscheinlich, weil das bis auf jenen Augenblick nicht ihre Gewohnheit gewesen ist. Dazu kann es seiner Meinung nach nur einen Grund geben: "Helene, du hast heut früh schon mit Alfred Loth geredet."¹¹¹⁾ Hoffmann liebt Helene nicht, sondern hat seine eigene böse Absicht mit ihr. Er bietet ihr an, sich mit ihm zu trösten, und nimmt es Loth übel, dass er der Schwägerin den Kopf verdreht.¹¹²⁾ Das ist auch der Grund, warum er Helene "oft genug"¹¹³⁾ angeboten hat, in sein Haus zu ziehen und dem Freund nicht den Grund

- | | |
|-----------------------------------|-----------------------------------|
| 105) Hauptmann: a.a.O., IV; S.73 | 110) Hauptmann: a.a.O., III; S.51 |
| 106) Hauptmann: a.a.O., III; S.48 | 111) Hauptmann: a.a.O., III; S.50 |
| 107) Hauptmann: a.a.O., I; S.19 | 112) Hauptmann: a.a.O., III; S.61 |
| 108) Hauptmann: a.a.O., III; S.50 | 113) Hauptmann: a.a.O., III; S.58 |
| 109) Hauptmann: a.a.O., III; S.62 | |

für ihre Weigerung nennen will. Helene, die seit ihre^r Rückkehr aus dem Pensionat "wie dumm"¹¹⁴⁾ war, hat Hoffmanns Schmeichelei für wahre Liebe gehalten. Nach Hoffmanns Vorschlag im dritten Akt weiss sie aber Bescheid: deswegen zischt sie dem Schwager zu:

"Schwager! du bist, du bist.... Jetzt kenn' ich dich durch und durch. Bisher hab' ich's nur so dunkel gefühlt: Jetzt weiss ich's ganz gewiss,"

und: "Jetzt weiss ich ganz gewiss, dass du nicht um ein Haar besser bist... was denn! schlechter bist du, der Schlech'ste von allen hier!" ¹¹⁵⁾

Auf Loths spätere Frage, ob er ihr erster Geliebter sei, gesteht sie:

"'s war jemand - musst du wissen -, den ich,... weil... weil er unter Schlechten mir weniger schlecht vorkam. Jetzt ist das ganz anders." ¹¹⁶⁾

Die Umstände deuten darauf, dass Hoffmann dieser jemand ist, denn aus welchem andern Grund hätte sie sonst den Namen verschweigen müssen?

Nach Doktor Schimmelpfennig, der die ganze Familie kennt, habe er schon "ihren Ruf"¹¹⁷⁾ verdorben, obwohl er sie noch nicht verdorben habe.

Ihr Interesse für Hoffmann fesselt sie an das Vaterhaus, weil sie nicht aus seinem Bereich weggehen will, aber als Mädchen von hoher Sittlichkeit ist es ihr auch nicht möglich gewesen, in sein Haus zu ziehen. Helene kann den Zustand auf die Dauer nicht aushalten und nennt Hoffmann ausbrechend die beiden Möglichkeiten ihre Umgebung loszuwerden und nicht durchaus schlecht zu werden:

"Ich gehe fort! ich renne fort -- und wenn ihr mich nicht loslasst, dann... Strick, Messer, Revolver!... mir egal! - ich will nicht zum Branntwein greifen wie meine Schwester." ¹¹⁸⁾

Der Prinzipienreiter Loth bietet ihr die Möglichkeit, aus ihrer Lage gerettet zu werden. Deswegen erklärt sie ihm ihre Liebe und bittet ihn, nicht fortzugehen. Doktor Schimmelpfennigs Warnung vor der Vererbungsgefahr jagt den Stoiker gegen Helene in Harnisch, weil eine Ehe mit ihr ihn zwingen würde, seinem Prinzip, das gesunde Blut als

114) Hauptmann: a.a.O., II; S.44

115) Hauptmann: a.a.O., III; S.50

116) Hauptmann: a.a.O., IV; S.72

117) Hauptmann: a.a.O., V; S.89

118) Hauptmann: a.a.O., III; S.48

Erbschaft auf seine Nachkommen zu bringen, untreu zu werden. Loths Abfahrt raubt ihr die Hoffnung auf eine normale Rettung und sie nimmt sich das Leben, weil ihr, wie Lessings Emilia Galotti, nur der Tod die gewisse Erlösung bringen kann. Helenes eigener Charakter und die Charaktere Hoffmanns und Loths fesseln die Heldin also an das Milieu.

Die Rolle des Milieus besteht darin, dass Helenes Charakter in ihm wurzelt, dass es Hoffmann und den "höchst gefährlichen Schwärmer"¹¹⁹⁾, Loth, heranlockt und dass es die bestimmende Macht ist, die ihr die letzte Hoffnung auf Rettung raubt.

Hauptmanns Schilderung der Charaktere und des Milieus entspricht den Forderungen seiner Zeit. Er betont die Wirklichkeitstreue und das Sichtbare solchermassen, dass er dazu neigt, an die Bühne zu hohe Forderungen zu stellen. Dennoch ist seine Schilderung nicht planlos, sondern immer auswählend und auf den Vorgang im Drama gerichtet. Das Äussere wird sehr stark betont, aber doch niemals Zweck, weil es immer das tieferliegende Innere besagt. In der Person liegt schon das Innere des Charakters verborgen, in der Gebärde ein Stück Dialog und in der Redensart ein inneres Band zwischen den Charakteren. Auch ist die direkte Schilderung des Milieus nicht nur Schilderung des Handlungsraumes, sondern sie bezieht sich auf den Bedeutungsinhalt des Milieus. Hauptmann ist hier nicht nur Dichter der Szene und Meister der Schilderung durch die Situation, sondern auch Dramatiker.

Typische Probleme der naturalistischen Zeit, wie Trunksucht, die zerrüttete Ehe, die Ideale des Sozialismus, die soziale Lage als Erbschaft und die Vererbung als Fortsetzung der Macht des Milieus, spielen wichtige Rollen im Leben der Menschen Hauptmanns. Sie sind alle gewissermassen Produkte ihres Milieus und Helene, die im Mittelpunkt des Dramas steht, tritt schon als handelnde Frau in der Liebeserklärung und im Selbstmord hervor.

Das Milieu, das einen starken Zug der Naturnähe hat, ist, wie gezeigt, die bedeutendste Macht im Drama und wird dementsprechend sehr stark betont. Auch auf die Milieufiguren, wie Bauer Krause, Frau

¹¹⁹⁾ Hauptmanns: a.a.O., III; S.51

Spiller, Beibst und die anderen Arbeiter wird ein helles Licht geworfen. Doch wird der Charakter Helenes nicht so hell umrissen und ist es deutlich, dass die Schilderung des Charakters der Hauptperson nicht seiner wichtigen Rolle entspricht und ganz von der Schilderung des Milieus überschattet wird. Sie bleibt durchaus die reine Lilie im Sumpf der Verkommenheit, aber ihr Zögern, ebendiesen Sumpf zu verlassen, wird nicht überzeugend mit ihrem Charakter motiviert. Das Band, das sie ans Milieu kettet und sie den Tod als Erlösung wählen lässt, hätte ein stärkeres sein müssen als bloss ihre verschleierte Hoffnung auf die Liebe ihres Schwagers. Zwar behauptet sie "wie dumm", also verwirrt zu sein, doch werden ihre eigenen Worte von ihrem ganzen zielbewussten Streben geleugnet. Dieser Mangel in der Schilderung des Charakters der Hauptperson stellt ihn weniger überzeugend vor und zerstört die Korrelation zwischen seiner Schilderung und Rolle.

Obgleich man das Werk als das eines jungen Dichters erkennt, der in seiner Betonung des Milieus zum konsequenten Naturalismus neigt, tritt er in Vor Sonnenaufgang hervor als wahrer Dichter mit einer neuen Menschenanschauung. Er wendet die Stilmittel seiner Zeit an zur Gestaltung der zentralen Idee im Drama: Hauptmanns Kunst liegt darin, dass er nicht nur die Wirklichkeit schildert, sondern das Leben beurteilt. Insofern ist sein Ringen um die reine Menschlichkeit als Erlösungsmittel des Menschen aus den Fesseln der Vererbung und Umwelt eine Auflehnung gegen die Anschauung des Menschen als ein Produkt der naturgesetzlichen Kausalität.

II

DAS GIPFELWERK: FUHRMANN HENSCHEL (1898)

IN Fuhrmann Henschel, dem Gipfel- und Meisterwerk des Naturalismus, das auf die Erlösung des vereinsamten Menschen gerichtet ist, paart Hauptmann den zum Höhepunkt geführten naturalistischen Stil mit seiner eigenen reifen dramatischen Kunst. Die Charakter- und Zustandsschilderung entspricht in vollkommener Weise allen Anforderungen einer konsequent realistischen Dichtung und der Bühne. Das Drama ist ein Fortschritt in der Lösung der Frauenfrage und der Dichter erreicht schon mit diesem Werk das vollkommene Gleichgewicht zwischen Schilderung und Rolle der Charaktere und des Milieus.

In der Charakterschilderung erkennt man sogleich Hauptmanns Hand. Auch macht sich die Entwicklung in seiner Schilderungsmethode deutlich bemerkbar. Im Drama ragen die Personen Henschels und Siebenhaars am deutlichsten hervor: Vom Fuhrmann Henschel wird einem das folgende Bild vorgeschildert:

Alter: etwa fünfundvierzig

Körperbau: athletisch

Kleider und Ausrüstung: Pelzmütze, Schlafpelzjacke, darunter blaue Fuhrmannsbluse, lange Wasserstiefel, grüne Jagdstrümpfe, Peitsche. 1)

Henschel ist vor den Zuschauer getreten als erwachsener Mann mit schönem, starkem Körperbau. Seine Kleidung verrät schon, dass er Fuhrmann ist. Er trägt dieselbe typische blaue Fuhrmannsbluse wie der Grossvater Helenes auf dem Gemälde im Bauernhaus (Vor Sonnenaufgang) nach dem Modell Fuhrhalter Krause, der im Hotel von Hauptmanns Vater sein Geschäft betrieb. Als Fuhrmann erhält Henschel einen typischen Zug, der seinen Charakter eng mit dem Milieu verbindet. Im dritten Akt tritt er auf "wie er vom Pferde gestiegen"²⁾ ist, während wir

1) Hauptmann: Fuhrmann Henschel, I; S.11

2) Hauptmann: a.a.O., III; S.49

ihn im fünften Akt in Lederhosen und Schlafschuhen sehen. Im zweiten Akt tritt der verwirrte Henschel in einem schwarzen Anzug auf.

Siebenhaars Person wird auf eine unerwartet ausführliche Weise dargestellt:

Alter: Anfang der Vierziger.

Haar: ergraute Haupthaare, üppiger und dunkelblonder Schnurrbart.

Kleidung und Ausrüstung: sorgfältig gekleidet, schwarzer Tuchrock, weisse Weste, helle englische Beinkleider, eine goldene Brille mit goldenem Pincenez, welches er meist hinter den Brillengläsern aufsetzt. Gesamteindruck: eleganter Herr aus dem Ende der sechziger Jahre; ein intelligenter Typus.³⁾

Sogar die Person Henschels ist nicht so hell umrissen wie diese Gestalt.

Nicht nur typiert seine Kleidung ihn als vornehmen Herrn, sondern er tritt hervor als typischer Herr aus den sechziger Jahren. Sogar die Haarfarbe wird erwähnt. Durch die Anspielung des Chefs auf Siebenhaars Launen bekommt auch der Name Siebenhaar Schilderkraft:

"...der Siebenhaar! Wahrhaft'ch ich hab in dem Manne mehr Haare gefunden wie blossich sieben." ⁴⁾

Diese genaue Schilderung kann erklärt werden aus dem biographischen Ursprung Siebenhaars, denn Hauptmann hat den eigenen Vater als Modell zur Schilderung Siebenhaars genommen. Trotzdem erreicht die Schilderung der Person Siebenhaars nicht die Genauigkeit mit welcher er Loth und Hoffmann, deren Gesichtsausdrücke er sogar zeichnet, darstellt (Vor Sonnenaufgang).

Hanne, eine der wichtigsten Personen, wird nur in wenigen Zügen geschildert:

Alter: jung.

Kleider: dicke, blaue Strümpfe. Ihre Röcke sind in einem Wulst gerafft. Ihr Mieder ist schwärzlich-grau, die nervigen Arme trägt sie bloss.

Gesamteindruck: stramm.⁵⁾

Hanne ist ihrer Kleidung nach die Magd im Fuhrmannhaus. Seit dem dritten Akt wechselt ihre Lage und damit wechselt auch ihre Kleidung:

3) Hauptmann: a.a.O., I; S.13

4) Hauptmann: a.a.O., III; S.44

5) Hauptmann: a.a.O., I; S.7

"Sie ist adrett und sauber in blauen Kattun gekleidet, dazu trägt sie ein rotes Brusttuch." 6)

Wermelskirchs Person zeigt folgende Züge:

Alter: in den Fünfzigern.

Kleidung und Ausrüstung: er trägt einen abgenutzten Schlafrock, gestickte Pantoffeln und raucht aus einer langen Pfeife.

Gesamteindruck: er sieht aus wie ein ehemaliger Schauspieler. 7)

Mit diesem Gesamteindruck wird Wermelskirchs Charakter in einem Zug zusammengefasst. Auch Franziskas Person wird genau dargestellt:

Alter: sechzehn Jahr.

Haar: lang und dunkel.

Kleidung: exzentrisch; das Röckchen weiss und kurz, die Bluse spitz ausgeschnitten, die Schärpe bunt und lang. Ziemlich weit entblösst sind die Arme; um den Hals trägt sie ein buntes Bändchen mit einem Kruzifix.

Gesamteindruck: ein munteres, hübsches Kind. 8)

Schon in dieser ausführlich geschilderten Person erkennt man den theatralischen Zug, der auch dem Vater eigen ist. Ebenso genau werden die Personen Fabigs, Grunerts und Walthers gezeichnet. Grunert ist sogar die einzige Person ausser Henschel und Meister Hildebrant, deren Körperbau genau genannt wird. Der Körperbau ist der einzige Zug von Hildebrants Person, der überhaupt erwähnt wird. George und Franz sind nur an ihrer Kleidung und ihrem Alter erkennbar. Der Dichter weicht hier schon ab von der Schilderung durch den Gesichtsausdruck, die er in Vor Sonnenaufgang angewandt hat. Obwohl Hauptmann stets die Personen in feinen Einzelheiten schildert, ist der auswählende Dichter in diesem Werk unverkennbar und meidet Züge, die für die Bühne unnötig und unmöglich sind.

Die Gebärde, die der Charakterschilderung dient, entspricht der Person. Die äussere Handlung ist sehr wichtig für Hannes Charakter und wird ihr zum mächtigen Ausdrucksmittel. Als Magd im Fuhrmannhause und auch als Gattin Henschels, ist sie immer beschäftigt. Sie deckt den

6) Hauptmann: a.a.O., III, S.39

7) Hauptmann: a.a.O., II, S.24

8) Hauptmann: a.a.O., I, S.15

Tisch⁹⁾, wäscht¹⁰⁾ und kocht¹¹⁾ und zeigt ihre Laune in der Weise, wie sie arbeitet, wenn sie "das Wäschestück, welches sie auf dem Waschbrett hat, unwirsch in die Wanne werfend"¹²⁾, Franz zu verstehen gibt, dass er unwillkommen sei. Die heuchlerische Gebärde ist ihr eigen und sie wendet sie an, ihr wahres böses Innere vor Henschel zu verbergen. Im zweiten Akt gibt sie, "Krokodilstränen flehnend, die Schürze vor den Augen"¹³⁾ vor, ihn um ihres Bruders willen verlassen zu wollen. In der Schenkstübenszene macht sie Walther zum Lügner, während sie sich die Schürze heuchlerisch vor die Augen schlägt und fortrennt. Die tanzende Franziska bekommt durch ihre äusserliche Handlung¹⁴⁾ den Charakter eines lustigen, unbefangenen Kindes. Bemerkenswert ist, dass die ganze Haltung der Gesellschaft, nachdem Henschel Haupte im vierten Akt aus der Schenkstube gesetzt hat, gespiegelt wird in der äusseren Handlung des Feuerwehrmannes, wenn er die Türe heftig zuschlägt.¹⁵⁾ Dass Wermelskirch künstlich hustet¹⁶⁾, indem er singt; dass Franz Hanne kitzelt¹⁷⁾ und später weint, wenn sie ihn wegschickt¹⁸⁾, dass Henschel nach dem Tode seiner Frau ernst und langsam¹⁹⁾ geht und sich hinter den Ohren kratzt²⁰⁾, während er auf eine mögliche Gattin sinnt, stellen feine Züge dar, die doch mithelfen, die Charaktere zu wirklich lebenden Menschen zu machen.

Hauptmann wendet die Gebärde als Schilderungsmethode mit psychologischer Korrektheit an. Sie scheint zu ergänzen was nicht durch die Person geschildert werden kann und feine Züge, die sonst nicht zum Ausdruck kommen würde, darzustellen. Die Gebärde wird hier sogar angewandt als Äusserungsmittel.

Wie in Vor Sonnenaufgang, ist die innere Handlung verschleiert und nicht so leicht zu verfolgen. Siebenhaars und Wermelskirchs dauerndes Interesse für Henschel zeigt ihre Treue und ihr Mitleid.

- | | |
|---------------------------------|---------------------------------|
| 9) Hauptmann: a.a.O., I; S.13 | 15) Hauptmann: a.a.O., IV, S.52 |
| 10) Hauptmann: a.a.O., II; S.22 | 16) Hauptmann: a.a.O., IV; S.52 |
| 11) Hauptmann: a.a.O., I; S.7 | 17) Hauptmann: a.a.O., I; S.8 |
| 12) Hauptmann: a.a.O., II; S.22 | 18) Hauptmann: a.a.O., II; S.23 |
| 13) Hauptmann: a.a.O., II; S.32 | 19) Hauptmann: a.a.O., II; S.30 |
| 14) Hauptmann: a.a.O., I; S.16; | 20) Hauptmann: a.a.O., II; S.36 |
| III; S.40 | |

Hannes Treiben mit Georg, Franz, Fabig, ihre ganze Handlung Frau Henschel, Berthel und Henschel gegenüber verraten ihre innere Bosheit, während Henschels Handlung darauf deutet, dass er seiner Kurzsichtigkeit wegen die Bosheit Hannes und die Mächte seiner Umgebung verkennt. Die Handlung Frau Henschels ist die einer paranoischen Seelenkranken. Zum ersten Mal ist die Handlung in einem Hauptmannndrama so stark, dass man das Werk auch als Handlungs-drama bezeichnen kann.

Der Dialog in Fuhrmann Henschel ist nicht in erster Linie Schilderungsmittel, sondern wirkliches Gespräch. Es gibt hier keinen Scheindialog, keine Selbstcharakteristik, keine direkte Charakteristik; alle Charakteristik ist sozusagen aus dem Leben selbst, bzw. seiner Darstellung auf der Bühne, ist einem echten Dialog vorbehalten. Dieser psychologisch-natürliche Dialog ist der Höhepunkt von Hauptmanns naturalistischem Stil, aber hat doch eine sehr starke bildende Kraft. Weil er nur konsequent Ausdruck des Inneren ist und wegen der beschränkten Sicht des Einzelnen in diesem Milieu, ist sein Inhalt, wie im Alltagsleben, verschleiert. In Hannes Worten an Franz liegt das Fundament ihres ganzen Charakters verborgen: "A jedes hat fer sich selber zu sorgen."²¹⁾ Der ganze Umschwung in Henschels Charakter wird verschleiert in seinen Worten an Siebenhaar im vierten Akt, nachdem er mit dem Schwager gezankt hat:

"Ich kann nischd dafier, wie das aso kommt. Ich weess selber nich, was ich verbrochen hab! Ich bin niemals nich keen Krakeeler gewest. Aber jetzt is's aso geworn. Se kratzen und beissen mich alle mitnander."²²⁾

Frau Henschels eingebildeter Argwohn spiegelt sich in ihrem leidenschaftlichen Ausbruch: "Hat a (Henschel) se (Hanne) nich in der Kammer besucht!?"²³⁾ und "Unter die Erde voll't 'r mich haben!"²⁴⁾ Das verborgene Innere der Charaktere tritt im Dialog ans Tagelicht. Aus dem Munde der anderen Charaktere bekommt man einen Blick in den Charakter

21) Hauptmann: a.a.O., II; S.23

22) Hauptmann: a.a.O., IV; S.66

23) Hauptmann: a.a.O., I; S.19

24) Hauptmann: a.a.O., I; S.19

der Hauptpersonen: Pferdehändler Walther, der Henschel sehr gut kennt, wirft Henschel seine Beschränktheit vor:

"Du willst belogen sein, da lass dich belügen. Aber wenn de noch Augen im Koppe hast, da sperr se amal uf und sieh amal um dich, da sieh der den Kerl amal ord'ntlich an. Die betriegen dich ja am lichten Tage!"²⁵⁾

Auch Hannes Untreue kommt auf diese Weise ans Licht:

"Dei Weib is eemal uf schlechten Wegen... Die Sperlinge schreien's ja von allen Dächern und noch ganz andre Sachen dazu." ²⁶⁾

Der schlesische Dialekt ist ein starkes Band zwischen den Charakteren und dem Milieu. Alle Charaktere mit Ausnahme ^{von} Herrn Siebenhaar, Wermelskirch und George, der einen sächsischen Dialekt redet, reden den schlesischen Dialekt. Trotzdem ist der Dialekt nicht so stark betont wie in Vor Sonnenaufgang, Dem Biberpelz und Den Webern. Jede Person redet ihre eigene Sprache. Anders spricht der schwerblütige Henschel, anders der elegante Siebenhaar, wieder anders Wermelskirch. Die Sprache Henschels ist einfach und ernst. In einfachen Worten schildert er Siebenhaar vor, warum er nach dem Grabe seiner Frau gegangen ist:

"Ich dachte: du werscht amal hingehn, dacht ich. Vielleicht schickt se dir an'n Gedanken. Vielleicht kannst d'r da schliessig worn. - Mutter, sagt ich in meinen Gedanken, gib mir a Zeichen! Ja oder nee? So wie's ausfällt, soll mir's recht sein. An halbe Stunde hab ich gestanden. Ich hab auch gebet't und hab er ooch alles vorgestellt, asc bei mir selber, meen ich natierlich: wegen dem Kinde und dem Gasthause, und dass ich im Geschäfte keen'n Rat weess - aber se hat m'r kee Zeichen gegeben." ²⁷⁾

Am weitesten treibt der Dichter Henschels Sprechart auf dem Höhepunkt des Dramas, wo er nur stammeln kann:

"Dass ich... mei Weib... dass wir mitnander... dass unser Gustel... 's is gutt!" ²⁸⁾

Der elegante Herr Siebenhaar ist an seiner hochtrabenden Sprache erkennbar. Folgende Worte dienen als Beispiel:

"Henschel, mein allerletztes Wort. Raffen Sie sich von Grund aus zusammen, stellen Sie sich auf beide Beine. Gehen Sie, und fragen Sie einen Arzt! Denken Sie

25) Hauptmann: a.a.O., IV; S.64

26) Hauptmann: a.a.O., IV; S.66

27) Hauptmann: a.a.O., II; S.37

28) Hauptmann: a.a.O., IV; S.67

sich: ich bin krank, ich bin sehr krank, aber jagen Sie diese Gespenster fort! Das sind Hirngespinnste, sind Phantasien." 29)

Wermelskirch dramatisiert, was er erzählt, nach schauspielerischer Art, und wiederholt gern, wie im folgenden:

"Ihr seid spitz, gnädige Frau! Ihr seid nadelspitz! Wir haben heute - warten Sie mal! - zu Tisch: erstlich die Bassgeige, zweitens ein Cello, drittens zwei erste, zwei zweite Geigen. Drei erste, zwei zweite, zwei erste: jetzt sind sie mir durcheinander gefallen. Kurzum, zehn Mann von der Kurkapelle." 30)

Dieses Prahlen führt er weiter und wendet sogar protzig ein englisches Wort an.³¹⁾ Hannes Grobheit spiegelt sich in den kurzen Sätzen in denen sie redet. Ihre Sprache ist immer ein kurzes, angreifendes Bellen ohne jeden freundlichen Ton. Sätze wie "Wenn Sie und haben was zu reden mit mir, da machen Sie's kurz!" entsprechen ihrer bösen Art. Hauptmann führt die Individualität dieser Charaktere bis in die Sprache durch.

Da der Dialog, wie gezeigt, in erster Linie Umgangsmittel ist, bösst er seinem Inhalt nach einen Teil seiner Schilderungskraft ein. Dadurch gewinnt er aber an Wirklichkeitstreue und bekommt die Handlung eine grössere schildernde Kraft. Dass Hauptmann diese Wirklichkeitstreue bis in die Form der Sprache durchführt und jedem Charakter seine individuelle Sprache gewährt, zeigt eine neue Stufe in der Entwicklung des Dichters als Schilderer. Durch dieses neue Schilderungsfeld gewinnt seine Menschengestaltung nicht nur an Breite, sondern auch an Tiefe. Mit dem Dialog in diesem Werke hat der Dichter das vollkommene Gleichgewicht zwischen schildernder Kraft und Wirklichkeitstreue erreicht.

Obwohl das Milieu in diesem Werke nicht dieselbe starke, für die Charaktere prägende, Kraft hat, wie in Vor Sonnenaufgang, sind alle Charaktere untrennbar dem Milieu verbunden. Das Gastgeschäft im Schlesi-schen Badeort ist ihnen massgebend. Sie haben die Lage von den Vätern geerbt und sind alle gewissermassen Produkte ihrer Umgebung. Hauffe hat schon bei Wilhelm, Henschels Vater, und achtzehn Jahre bei Henschel gedient³²⁾, während Henschel schon bei Siebenhaars Vater

29) Hauptmann: a.a.O., V; S.74

30) Hauptmann: a.a.O., II; S.25

31) Hauptmann: a.a.O., II; S.25

32) Hauptmann: a.a.O., IV; S.57

gewesen ist³³⁾. Die Gesellschaft spielt eine wichtige Rolle im Leben Menschels, Siebenhaars und Wermelskirchs. Wermelskirch ist dem Freund sogar in dem Schenkstubenakt öffentlich untreu, weil er die gute Gesinnung der Gesellschaft behalten will. Dem Fuhrmann Henschel ist es sehr wichtig, in den Augen der Gesellschaft recht zu haben und ihre gute Gesinnung ist ihm unentbehrlich. Deswegen ist ihm die böse Geschichte, die er vom Pferdehändler vernimmt, unerträglich und beklagt er sich: "Sie kratzen und beissen mich alle mitnander."³⁴⁾

Mit den Charakteren in Fuhrmann Henschel erreicht der Dichter im psychologisch-realistischen Sinn einen neuen Höhepunkt in seiner Kunst, weil er seinen Charakteren "einen breiten Raum zur Entwicklung"³⁵⁾ gibt. Seine Frauengestalten sind dem Manne nicht länger untergeordnet und seine Menschen überhaupt sind abhängig von dem Milieu³⁶⁾ und nach der Schopenhauerschen Auffassung beklagenswert³⁷⁾. Auch die Stelle, die das soziale Mitleid im Leben des Charakters hat, ist stets wichtig.

Der Kampf im Drama wütet sich im Innern Menschels aus. Dieser Fuhrmann aus der Gesellschaft im Hotel "Zum grauen Schwan" ist anständig und gutmütig. Ohne jeden Zweifel steht er sittlich sehr hoch und in den folgenden Worten ist Siebenhaars hohe Meinung von ihm zu erkennen:

"Sie haben noch viel zu tun in der Welt. Sie müssen wer weiss was noch vor sich bringen. Sie brauchen dabei Ihre Frau nicht vergessen, im Gegenteil. Das ist ja bei einem Mann wie Sie ganz ausgeschlossen."³⁸⁾

Henschel kauft der Hanne eine Schürze³⁹⁾, wohnt als Witwer mit der Magd allein im Hause, aber nirgendwo gibt es festen Grund zu glauben, dass sie seine Moral vor der Ehe befleckt hat. Man hat jeden Grund, einem ehrlichen Mann wie Henschel zu glauben wenn er nicht weiss, was für ein Gerede unter den Leuten herumgeht⁴⁰⁾. Nachdem er Bescheid bekommen hat, sagt er bloss: "Da sei ook stille, wenn's weiter nischt is,"⁴¹⁾ und "De Leute, die lass du geruhig reden!"⁴²⁾ Ein gewissen-

34) Hauptmann: a.a.O., IV; S.66
35) Rennhackkamp: a.a.O., S.24
36) Dosenheimer: a.a.O., S.156
37) Rennhackkamp: a.a.O., S.83
38) Hauptmann: a.a.O., II; S.34

39) Hauptmann: a.a.O., I; S.17
40) Hauptmann: a.a.O., II; S.32
41) Hauptmann: a.a.O., II; S.32
42) Hauptmann: a.a.O., II; S.33

hafter Mann wie Henschel würde, wenn er Schuld hätte, diese ganze Sache nicht so leicht aus dem Sinn setzen können. Henschel ist also nicht Sklave seiner Sinnenlust, wie Rennhackkamp⁴³⁾ und Dosenheimer⁴⁴⁾ zu verstehen geben. Er ist fromm und christlich und beweist Hanne sein Mitleid. Er rechnet ihr das uneheliche Kind nicht als Verbrechen an, weil ihr Charakter ihm den Zustand erklärt. Er vergibt ihr den Tod Gustels und ihre Untreue ohne weiteres:

"de Hand, die kann ich d'r geben. Dass du und hast an'n Fehltritt begangen, das mag unser Herrgott richten dahier. Ich will dich weiter da nich verdammen." 45)

Der ersten Frau ist er bis zum letzten Augenblick der mitleidige Gatte geblieben, während er Berthel aus Mitleid aus den Händen eines Trunkboldes rettet. Henschel kann eher edel als gemein genannt werden. Doch ist er nicht restlos rein und fleckenlos; kein Engel, sondern atmender Mensch, "ein Mann in den besten Jahren."⁴⁶⁾ Können wir kein Verbrechen Henschels nachweisen, so ist es doch klar, dass er sich von der Hanne blenden lässt und schliesslich überzeugt ist: "Da gäb's keene bessere Frau fer mich!"⁴⁷⁾ Wie Otto Ludwigs Mrbförster, ist Henschel seiner Umgebung eine Stütze und sind seine Ehre und seine Ratschläge weithin bekannt. Gerade^e sein Schwager Walther, den er wider sich in Harnisch gebracht hat, bringt diesen Zug in Erinnerung:

"de Leute kamen von weit und breit und holten bei Henschel - Wilhelm Rat. Und was der sagte, das war, mecht ma sprechen, wie a Gesetze, das stand, kann man sagen. Wie Amen in der Kirche war das." 48)

Nach Siebenhaar hat Henschel "von jeher 'ne glückliche Hand,"⁴⁹⁾ und ist er seiner Gesellschaft das Beispiel eines ehrlichen, weisen Mannes. Seine Gewissenhaftigkeit kettet ihn an das Versprechen, das die auf den Tod kranke Frau ihm abgezwungen hat, und er macht sich Hirngespinnste, Phantome, vor. Sein wichtigster Charakterzug ist die Unentschlossenheit, die ihm eigen ist. Dieser Hüne kann keinen festen Entschluss fassen,

43) Rennhackkamp: a.a.O., S.24
44) Dosenheimer: a.a.O., S.158
45) Hauptmann: a.a.O., V; S.76
46) Hauptmann: a.a.O., II; S.34

47) Hauptmann: a.a.O., II; S.36
48) Hauptmann: a.a.O., IV; S.64
49) Hauptmann: a.a.O., III; S.38

sondern verschiebt jede bestimmte Handlung auf später mit seinem bekannten "Da wern mir ja sehen,"⁵⁰⁾ und lässt sich nach langem Zögern von anderen führen. Er ist nachsichtig in einer aktiven Gesellschaft und gerade wie er, Siebenhaar und Wormelskirch des Publikums in ihren Geschäften bedürfen, kann Henschel ohne die gute Gesinnung der Gesellschaft nicht leben. Sobald er sie verloren hat, bricht er schluchzend zusammen⁵¹⁾. Seine Rechtschaffenheit wird ihm wegen seiner Kurzsichtigkeit zum Fluch und dass er endlich Betrug unter eigenem Dache erkennen muss, macht ihn zum Krakeeler und raubt ihm seine Ehre. Wie Meister Anton in Hebbels Maria Magdalene, kann er alles ertragen, nur nicht die Schande, die ihn der Gesellschaft entfremden kann.

Hanne Schöl, die rackende Magd im Hause Henschels und später seine Frau, ist wie Gregor sie nennt, ein Mensch "mit naturnahen, rohen, völlig auf sich gerichteten Instinkten."⁵²⁾ "Die ist aso hitzig," sagt Hauffe, der bei den Henscheln godient hat, "die kriegt nie genug."⁵³⁾ Sie ist schon eine uneheliche Mutter und hat ein Liebesverhältnis mit dem jungen Kutscher, Franz. Nach Frau Henschels Tod bricht sie dieses Verhältnis ab, weil sie Fuhrmann Henschel aufs Korn genommen hat. Obwohl diese beiden Frauen auf ganz verschiedenen Ebenen stehen, bekommt Hanne ihres Strebens wegen einen Zug Fräulein Annas in Einsame Menschen: eine Verführerin von aussen, die alle die Eigenschaften besitzt, die der Ehefrau fehlen und die der Gatte vermisst. Als Ehefrau ist sie dem Gatten untreu und wartet bis spät in der Nacht auf George, den Kellner. Es tut ihr leid wenn Henschel zu Hause sitzt und ihr nicht Zeit übrig lässt, die sie mit George verbringen kann. Sie beklagt sich bei George:

"De ganze Woche sitzt Henschel daheeme, und wenn a nu wirklich amal a bissel fort is, da muss man de Zeit verstreichen lassen." 54)

Das erklärt Hauptmann aus dem Zustand. Die Altersungleichheit und Henschels Zustand nach Frau Henschels Tod motivieren die Untreue der

50) Hauptmann: a.a.O., II; S.38

51) Hauptmann: a.a.O., IV; S.67

52) Gregor, J.: Gerhart Hauptmann, Das Werk und unsere Zeit; S.338

53) Hauptmann: a.a.O., IV; S.57

54) Hauptmann: a.a.O., III; S.45

jungen, gesunden, vollblütigen⁵⁵⁾ Frau. Diese Sinnlichkeit Hannes, gesehen in Zusammenhang mit ihrem Prinzip, macht sie zum Symbol des Bösen: "A jedes hat fer sich selber zu sorgen,"⁵⁶⁾ ist ihr Lebensprinzip, das sie zur Unsittlichkeit und Selbstsucht führt, weil sie gerade alles ihm und also schliesslich ihrem eigenen Ich opfert. Ihre Bosheit, die auf ihre Sinnlichkeit und Selbstsucht zurückgeführt werden kann, wurzelt, aller Wahrscheinlichkeit nach, in dem von Trunksucht besudelten Elternhaus⁵⁷⁾. Deswegen ist sie kein Dämon, sondern eine derbsinnliche, brutale Frau, die dem eigenen Instinkt dient. Zu diesem Zweck wendet sie alle die Schlaueit und Vernunft, die sie zu ihrer Verfügung hat, an. In ihrer Unsittlichkeit und ihrem Mangel an sozialer Liebe gleicht sie Frau Krause (Vor Sonnenaufgang), aber übertrifft sie bei weitem an Schlaueit und Brutalität.

Frau Henschel "war gesund, die hätte noch kenn dreissig Jahre leben!"⁵⁸⁾ ist Hauffes Auffassung von ihr. Auch Henschel spricht von ihren "gesunden Tagen."⁵⁹⁾ In Siebenhaars Erinnerung lebt sie fort als "das beste, treueste Weib"⁶⁰⁾ und "überall ist da nur eine Stimme."⁶¹⁾ Wegen ihrer jetzigen Krankheit kann man sie nicht, wie Gregor tut, eine "schwache Natur"⁶²⁾ nennen. Sie ist bloss eine kranke Frau von hoher Sittlichkeit. Sie hat keinen festen Grund, Henschel des Ehebruchs zu beschuldigen. Nur die Schürze, die Henschel der Magd gebracht hat, gibt Anlass zum leidenschaftlichen Ausbruch der Frau. Auf diese Tat Henschels baut die paranoische Kranke ihren ganzen Verdacht: "Hat a se nich in der Kammer besucht!?"⁶³⁾ und "Unter de Erde wollt'r mich haben!"⁶⁴⁾ wirft sie ihm vor. Hannes tüchtige Arbeit stärkt diesen Verdacht:

"Macht so nicht alles immer scheen und gutt? Gibst du 'r woll a beeses Wort? Is se nich schon wie Frau im Hause?"⁶⁵⁾

Trotzdem der Verdacht psychologisch gut motiviert ist und also in der

55) Hauptmann: a.a.O., II; S.37
56) Hauptmann: a.a.O., II; S.23
57) Hauptmann: a.a.O., II; S.29
58) Hauptmann: a.a.O., IV; S.58
59) Hauptmann: a.a.O., II; S.37
60) Hauptmann: a.a.O., II; S.34

61) Hauptmann: a.a.O., II; S.34
62) Gregor, J.: a.a.O., S.33
63) Hauptmann: a.a.O., I; S.17
64) Hauptmann: a.a.O., I; S.20
65) Hauptmann: a.a.O., I, S.20

Krankheit wurzelt, übersteigt diese auf den Tod kranke Frau dadurch die Schranken eines menschlichen Wesens. "Ich sehe durch die Wände,"⁶⁶⁾ ist die Erklärung ihres Argwohns. Mit ihrem "Nu nee! Nu doch!"⁶⁷⁾ zeigt sie ihren Zweifel. Doch ist es als sehe sie in die Zukunft, wie die Hexen in Shakespeares Macbeth tun. Vor allem sind ihre Worte über Gustel prophetisch: "wenn ich sterbe, stirbt Gustel mitte."⁶⁸⁾ Sie ist aber nicht zu einem Mord imstande, Gustels Untergang abzuwehren. Im Gegensatz zu den Hexen in Shakespeares Werk, die bloss prophezeien, will sie als Mutter den Untergang ihres Kindes durch Henschels Versprechen abwehren. Bemerkenswert ist, dass sie die Macht, die sie bis nach ihrem Tode über Henschel hat, nicht ausübt wie Hamlets Vater, sondern dass das Versprechen und Henschels Gewissen ihr als Mittel dienen. Ihre Triebfeder ist nicht Selbstsucht oder Eifersucht, sondern Mutterliebe und Mitleid mit dem hilflosen Säugling.

"Die guten Menschen, wie Siebenhaar und Wermelskirch, sind wie Schalten"⁶⁹⁾ in diesem Milieu. Der elegante, strenge Siebenhaar ist Herr des Hotels "Zum grauen Schwan", aber ist seinem Mieter, Fuhrmann Henschel, tausend Taler schuldig. Er wird zahlungsunfähig und muss sein Hotel übergeben, aber bleibt doch in dieser Krise elegant und mitleidig. Am Krankenbett Frau Henschels warnt er den zürnenden Henschel leise: "Ruhig, Henschel! Die Frau ist krank."⁷⁰⁾ Ihre Vorwürfe vorgibt er ihr sogleich, denn sie haben "doch so mehr in der Krankheit gelegen."⁷¹⁾ Er ist Henschels mitleidiger, treuer Freund und verachtet ihn nicht wie die anderen Leute, sondern versucht ihn zu ermutigen. Er spricht deshalb dem Henschel sein Vertrauen aus: "Krank sind Sie geworden, brav sind Sie geblieben, und dafür leg' ich die Hand ins Feuer."⁷²⁾ Doch ist er Herr im Hotel und sogar ein alter Brummhör. "Weess Gott," sagt ja der Chef, "ich hab in dem Manne mehr Haare gefunden wie blossig sieben."⁷³⁾ Schenke Wermelskirch, der gewesene Komödiant, ist, obgleich er nicht wieder die Bühne betreten will, wesentlich Schauspieler geblieben, wie seine Beredsamkeit zeigt. Auch er ist bereit, den Vorfall, den er mit

66) Hauptmann: a.a.O., I, S.20

67) Hauptmann: a.a.O., I, S.20

68) Hauptmann: a.a.O., I, S.20

69) Gregor, J.: a.a.O., S.338

70) Hauptmann: a.a.O., I, S.20

71) Hauptmann: a.a.O., II, S.37

72) Hauptmann: a.a.O., V, S.75

73) Hauptmann: a.a.O., III, S.44

Henschel in der Schenkstube gehabt hat, der Besoffenheit Hauffes zuzuschreiben und es Henschel zu vergeben.⁷⁴⁾ Sein Mitleid zeigt er in der Weise, auf welche er Henschel beisteht.

Die anderen Charaktere sind bloss Milieufiguren, aber sind deswegen nicht weniger bedeutend, weil die Gesellschaft eine bedeutende Rolle in diesem Drama spielt. Am bedeutendsten sind Hauffe, George und der Pferdehändler Walther. Der alte, lumpige Hauffe, der nach einem Dienst von achtzehn Jahren von Henschel entlassen worden ist, hasst Hanne, weil sie Henschel soweit gebracht hat, ihn zu entlassen. Jetzt ist er immer besoffen und in seiner Besoffenheit hält er nichts hinter dem Berge. Aus seinem Mund hört man alles, was die Lästerzungen herumschwätzen. Pferdehändler Walther, der Bruder der verstorbenen Frau Henschel, ist, wie Hauffe und auch Franziska Wermelskirch, Sprechrohr der Gesellschaft. Walther spricht den Verdacht der Gesellschaft am deutlichsten aus:

"...wenn erscht die Frau stirbt und is ganz gesund,
und acht Wochen darnach stirbt Gustel auch noch, da
sein das, denk ich, schonn mehr wie Privatsachen." 75)

Der wienerisch gekleidete, feigherzige George, der "wie a richt'ger Baron"⁷⁶⁾ aussieht, ist ein netter Prahlhans und Mädchengeck. Sein höchstes Glück würde es sein, die goldene Uhr Siebenhaars zu kaufen, wenn es Auktion gibt. Sein gewissenloser Betrug mit Hanne stösst Henschel in den Abgrund hinab. Dennoch prahlt dieser Schurke, dass Hanne ihm geneigt sei:

"Die Frau is gar nich so iebel, heern Se! Wersch
weess, wie's gemacht wird, kann ich lhn'n sagen,
dem frossen de Weiber aus der Hand." 77)

Franziska Wermelskirch ist ein Produkt der Umgebung. Ihre Exzentrität hat sie vom Vater geerbt und sie verbreitet schon die Lästergeschichten der Schenkstube, die ihr eine romantische Wanderlust und ein verworrenes Lebensideal mitgegeben haben. Wie Oswald Alving⁷⁸⁾

74) Hauptmann: a.a.O., V; S.75

75) Hauptmann: a.a.O., IV; S.67

76) Hauptmann: a.a.O., III; S.46

77) Hauptmann: a.a.O., IV; S.56

78) Ibsen: Gespenster

verwirft sie die Ehe als einen Fluch:

"Ich heirate gar nicht! Ich warte mal ab, bis 'n feiner Herr kommt, am liebsten 'n Russe - im Sommer - 'n Kurgast -, von dem lass' ich mich mitnehmen, raus in die Welt. Weit fort in die Welt; die Welt will ich sehr, nach Paris will ich reisen." 79)

Der lumpige Fabig von Quolsdorf, "s nischtnitzigste Luder im ganzen Kreese", ist wichtig, weil er aus Hannes einstigem Milieu, Quolsdorf, kommt. Franz, ein ehemaliger Liebhaber Hannes, die Feuerwehrmänner, Tierarzt Grunert, Meister Hildebrant, die zigeunerische Frau Wermelskirch, Karlchen und Bertha, treten als Charaktere nicht in den Vordergrund und sind nur wichtig als Milieufiguren und insofern sie der Gesinnung der Gesellschaft Ausdruck geben.

Die allgemeine Entwicklung Hauptmanns auf dem Gebiet der Charakterschilderung ist deutlich bemerkbar. Die Schilderungsmittel sind nicht leicht als solche zu erkennen, sondern sie sind ein verborgener Teil des Ganzen und entsprechen den Forderungen der Wirklichkeitstreue mit grosser Genauigkeit. Im Fuhrmann Henschel fällt die psychologische Folgerichtigkeit, mit welcher Hauptmann seine Menschen gestaltet, auf. Am besten zeigt sie sich in den Charakteren der drei Hauptpersonen. Henschels charakterologischer Verfall, Frau Henschels paranoische Einbildungen und Hannes böse Taten sind alle mit wissenschaftlicher Genauigkeit motiviert. Ist die Gesellschaft in Vor Sonnenaufgang der Helene ein Fluch, so ist sie dem Fuhrmann wie eine böse Mutter, deren Hand das Leben entweder schenkt oder nimmt. Die Frau tritt in diesem Werke hervor als Stütze des einsamen Mannes, denn "vier Augen sehn ebens mehr wie zwee. Vier Hände die schaffen halt auch weit mehr." 80) Der weise Henschel bedarf durchaus der stützendeⁿ Frau. In Hauptmanns Menschengestaltung in diesem Werk ist der Mitleidsgedanke stets bedeutend. Der ideale Hauptmannsche Mensch scheint der zu sein, der zur reinen Menschlichkeit fähig ist.

Trotzdem die Methode der Milieuschilderung in diesem Werk weniger auffällt als in Vor Sonnenaufgang, wird sie mit der grössten Genauig-

79) Hauptmann: a.a.O., III; S.41

80) Hauptmann: a.a.O., II; S.35

keit und Konsequenz geleistet.

Schon die direkte Schilderung ist weniger weitschweifig, aber dennoch nicht weniger erfolgreich. Vier der fünf Akte spielen in einem Zimmer in der Kellervohnung Fuhrmann Henschels im Hotel "Zum grauen Schwan". Es kommt so vor, als ob der Dichter dadurch nicht nur das Milieu schildern wolle, sondern gerade andeuten wolle, dass er das Tragische in der niedrigsten Schicht des Volkes gestaltet. Das Dämmerlicht, das an diesem Winterspätmittag im ersten Akt durch die zwei hochgelegenen Fenster fällt, stellt schon eine Sphäre des Elends dar. Sie wird verstärkt durch die kranke Mutter mit dem hilflosen Säugling.

An dem Zimmer erkennt man schon das Haus des Fuhrmanns:

"Um den Ofen herum läuft oben eine vierkantige Stange; lange, sogenannte Jagdstrümpfe sind über sie zum Trocknen aufgehängt, ausserdem Windeln, Lederhosen mit Bändchen und ein Paar Wasserstiefel. Rechts davon eine Lade und ein Schrank; alte bunte schlesische Stücke. Durch die offene Tür der Hinterwand sieht man in einen dunklen, breiten Kellergang und gegenüber auf eine Glastür mit bunten Scheiben." ⁸¹⁾

Die Jagdstrümpfe, Lederhosen und Wasserstiefel verbinden den Raum mit der Person Henschel, die bald eintreten wird. Man ist ohne jeden Zweifel in Schlesien. Durch den Kellergang und die Holztreppe wird das Zimmer im Vordergrund verbunden mit dem grösseren Ganzen des Hotels, das für die Deutungskraft des Stückes sehr wichtig ist. Im Gegensatz zum Elend im Bauernzimmer ist es an diesem Februartag draussen stürmisch, als sei es dem beklagenswerten, elenden Menschen zum Spott. Dass das Bett, in dem Frau Henschel im zweiten Akt gelegen hat, drei Monate später, an einem schönen Vormittag im Mai, nicht mehr da ist, besagt schon, dass die Frau gestorben ist und dass neues Leben ins Fuhrmann-Haus getreten ist. Die Tanzmusik, die im dritten Akt, am Ende November, aus dem oberen Stockwerk dringt, deutet darauf, dass es Geschäftssaison ist. Mit dem Mondschein im fünften Akt hat der Dichter die ideale Sphäre für das Tragische dargestellt, und die Schenkstube-szene ⁸²⁾ im vierten Akt kommt wie eine Erfüllung. Was in den ersten drei Akten wie eine Wolke am Horizont anwesend war, wird jetzt in die

81) Hauptmann: a.a.O., I; S.7

82) Die aus seiner Jugend bekannte Schenkstube hat Hauptmann schon in Florian Geyer (Akt 2) und Don Webern (Akt I) gestaltet.

unmittelbare Nähe gerückt. Ausser den typischen schlesischen Kirschbaummöbeln und dass der Raum eine typische Schenkstube ist, hat er nicht die bedeutungsvollen Züge, die Henschels Kellerwohnung zeigt. Frau Wermelskirch hinter dem Schenksims, Wermelskirch beim Pianino, Franziska auf dem Fensterbrett, George mit einem Glas Bier vor dem Schenksims und Hauffe über einem Schnapsglase brütend, gehören wie Möbel in der Schenkstube her.

Die Gestaltung des Milieus wird in den Personen durchgeführt. Der Besitzer des Hotels, der Schenke, die Kellner, die ständigen Mieter, die Kunden und die Leute, die das Hotel um ihres Geschäfts willen zu besuchen pflegen, bilden eine eigene Gesellschaft im Gasthof.

Durch die Verknüpfung der Handlung wird das Milieu in den Vordergrund geschoben: Henschels Fuhrgeschäft ist ein wichtiger Grund für seine zweite Ehe. Er wählt Hanne, weil sie rechnen kann⁸³⁾ und ihm im Geschäft behilflich sein kann: Er wird dazu getrieben durch den drohenden Untergang seines Geschäfts wegen der vorgenommenen Eisenbahn im Bezirk. Dem Siebenhaar nennt er schon seine Furcht:

"s Fuhrgeschäfte geht auch zurück. Wie lange, da kriegen mir Bahne hierher. Du sehen Se's: mir hatten uns was gespart, da wollten mir uns a kleo Gasthaus keefn - vielleicht in zwee Jahren oder so rum; das ist halt ohne Weib nich zu machen." 84)

Der ganze Vorgang zwischen Henschel und Hauffe und Henschel und Walther wirft das volle Licht auf die Gesellschaft von Lästerzungen am Gasthof und die Macht, die sie ausübt. Die tausend Taler, die Siebenhaar seines geschwächten Geschäftes wegen dem Henschel verschuldet ist, treiben sie zueinander und bei dieser Gelegenheit bringt Siebenhaar Henschel soweit, sich zu einer Ehe mit Hanne zu entschliessen. Durchaus steht die Handlung im Drama in direktem Zusammenhang mit dem Milieu.

Der Inhalt des Dialogs ist ein mächtiges Mittel zur Milieuschilderung. Der ganze Zusammenhang in dieser Gesellschaft, das Gastgeschäft, Henschels Fuhrgeschäft, die Eisenbahn, die sich dem Badeort

83) Hauptmann: a.a.O., II; S.36

84) Hauptmann: a.a.O., II; S.35

nähert und der Zustand im Hause Henschels kommen im Dialog zum Ausdruck. Trotzdem ist es klar, dass der Dialog nicht die Milieuschilderung zum Zweck hat, sondern dass er in erster Linie natürliches Umgangsmittel ist. Weil die Schilderung dem Dialog nur ein Nebenmotiv ist, kommt das Milieu nur auf verhüllte Weise in ihm zum Ausdruck. Auf Walthers Bericht, dass er bloss bis Kanth reiten konnte, antwortet George prahlerisch:

"Mit der Eisenbahn geht's freilich schneller."⁸⁵⁾

Daraus geht hervor, dass die Eisenbahn, die Henschel fürchtet, schon bis in den Bezirk von Kanth, nicht weit vom Badeort, gekommen ist. Der grössere Gesellschaftskreis wird nur ein Mal genannt, und zwar von der koketten Franziska, die sich beklagt, dass es in der Umgebung "nichts wie Brunschöpfer, Kutscher und Bergleute"⁸⁶⁾ gibt. Der Inhalt des Dialogs ist beschränkt auf den engen Gesellschaftskreis und steigt nicht über diese enge Sphäre hinaus.

Die Personen sprechen die Umgangssprache, den schlesischen Dialekt, der ihnen zum äusserlichen Zeichen ihres innern Zusammenhangs wird. Siebenhaar und Wermelskirch sind wegen ihrer Bildung Ausnahmen. Auch George, der sächsische Kellner, ist eine Ausnahme, trotzdem er seiner Moral nach dem Kreise ganz angehört.

Man erkennt die Umgangssprache nicht nur an der dialektischen Form, sondern auch an Wörtern, wie "Dar(r)e"⁸⁷⁾, "Kropp"⁸⁸⁾, "Seeger"⁸⁹⁾, "traben"⁹⁰⁾ in der Bedeutung von "eilen", an der doppelten Verneinung⁹¹⁾ und an bestimmten idiomatischen Wendungen. Henschel will zum Beispiel wissen, wer der Frau "die Raupen hatt in a Kopp gesetzt"⁹²⁾; Hanne droht George "uf a Trab"⁹³⁾ zu helfen und beklagt sich, dass alles ihr "verquer geht"⁹⁴⁾. Siebenhaar nennt Fabigs und Hauffes Nachrede "bloss Klatsch und Tratsch"⁹⁵⁾ und fasst sogar seine Menschenanschauung

85) Hauptmann: a.a.O., III; S.46

86) Hauptmann: a.a.O., III; S.42

87) Hauptmann: a.a.O., III; S.41(Hanne)

88) Hauptmann: a.a.O., IV, S.62(Henschel)

89) Hauptmann: a.a.O., V, S.69 (Henschel)

90) Hauptmann: a.a.O., III; S.50(Walther)

91) Hauptmann: a.a.O., V; S.72 u.74(Henschel)

92) Hauptmann: a.a.O., I; S.20

93) Hauptmann: a.a.O., II; S.27

94) Hauptmann: a.a.O., III; S.45

95) Hauptmann: a.a.O., IV; S.58

in einen volkstümlichen Ausdruck zusammen: "...wir sind alle nicht recht auf dem Damme."⁹⁶⁾ Das Werk spielt mitten im Volke und die Volkssprache, deren Tragweite hier fast unbegrenzt ist, wird zur Trägerin der höchsten Lebenswahrheiten.

Die Charaktere um Henschel machen ihm die Welt, in der er lebt, aus. Um ihn gibt es die beiden guten, mitleidigen Freunde, Siebenhaar und Wermelskirch, und die Gesellschaft. Am bedeutendsten sind aber die beiden Frauen, die prophetische Frau Henschel und die selbstsüchtige, derb-sinnliche Hanne. Anders als in Vor Sonnenaufgang gibt es hier keine Zugewanderten. Auch sind mit Ausnahme von Wermelskirch alle Charaktere Produkte des schlesischen Bergmilieus. Das macht diese Umgebung zu einer sehr starken Einheit.

Das Stück spielt im Milieu eines schlesischen Badeortes im Hotel "Zum grauen Schwan", unweit Quolsdorf, in den sechziger Jahren gerade bevor die Eisenbahn das Fuhrgeschäft ersetzte. Es wird binnen kurzem Auktion im Gasthof geben und das Fuhrgeschäft steht vor seinem Untergang. Der Gesellschaftskreis wird zwar auf den Gasthof beschränkt, doch wird er von Bergleuten⁹⁷⁾ aus den Kohlengruben, Brunnenschöpfern und Kutschern, die ihn besuchen, mit der grösseren Umwelt des schlesischen Berglandes verbunden. In diesem Kreise beschäftigt man sich nur mit den eigenen Sachen und mit denen der Menschen um sich. Die Aussenwelt geht diese Menschen nichts an; sie gehen nur ihren eigenen Weg, den Weg des alltäglichen Bauernlebens. Diese Beschränktheit der Gesellschaft macht sie zur furchtbaren Macht im Leben des Einzelnen. Was die Leute denken, ist dem Einzelnen wie ein Gesetz. In diesem Kreise, wo die Lästerzungen regieren, begibt Fuhrmann Henschel sich in eine Proletarier-ehe, die zu einem furchtbaren Verhältnis führt. Ehebruch und Sauferei sind auch in diesem Milieu anwesend; es ist sogar von Kinder^Smord die Rede. Henschel ist ein Gefangener zwischen seinem verderblichen Weib

96) Hauptmann: a.a.O., V; S.71

97) Hauptmann: a.a.O., III; S.42

und einer überkritischen Gesellschaft.

Dieses aus seiner Jugend bekannte Milieu schildert Hauptmann auf meisterhafte Weise, die den Forderungen der Bühne genau entspricht. In Fuhrmann Henschel tritt er nicht nur hervor als Dichter der hässlichen Wirklichkeit, sondern als Künstler der Milieuschilderung, der das fürchterliche, realistisch dargestellte Milieu mit dem ganzen Stück als untrennbar natürliche Einheit zu verflechten weiss.

Von den Rollen der Charaktere und des Milieus im Untergang Henschels gibt es verschiedene Auffassungen.

E. Dosenheimer sieht Henschels Triebhaftigkeit als Grund seines Unterganges⁹⁸⁾. Nach ihrer Auffassung liesse Henschel seine Triebhaftigkeit (sein sinnliches Verlangen durch das Alleinleben mit Hanne) über seine sittliche Forderung Herr werden, und das fühle er als die Verletzung seiner Sittlichkeit. Durch seinen Selbstmord werde Henschel frei von seiner Natur und rette er seine Sittlichkeit.

"Das Lebensmilieu mit widrigen Zufällen und andererseits Henschels pathologischer Zustand, richten ihn (Henschel) zugrunde,"⁹⁹⁾ ist Vollmers-Schultes Auffassung. Er deutet auf die Hanne-Henschel-Ehe als eine Ehe aus wirtschaftlicher Not, also eine bürgerliche Kaufehe, auf Henschels "Griff nach dem seelischen Halt ausserhalb des Milieus,"¹⁰⁰⁾ und Henschels Schuldeinbildung. Dieser Interpret neigt zur Abwälzung der Schuld auf das Milieu.

Nach Gregor sinke Henschels Widerstandskraft gegen die böse Hanne Schäl und die Gesellschaft ab und gehe er an der "unausrottbaren Niedrigkeit"¹⁰¹⁾ in seiner Umgebung zugrunde.

P. Schlenther sieht Henschel als ein Opfer der beiden Ehefrauen¹⁰²⁾. Die Eifersucht der ersten Frau bringe Henschel auf den Gedanken, die Hanne zu heiraten. Seine unglückliche Ehe mit Hanne werde zur Selbstanklage, zur Gespensterfurcht und endlich zur Selbstverurteilung, weil

98) Dosenheimer, E.: a.a.O., S.158

99) Vollmers-Schulte: Gerhart Hauptmann und die soziale Frage; S.142

100) Vollmers-Schulte, F.: a.a.O., S.143

101) Gregor, J.: a.a.O., S.338

102) Schlenther, P.: Gerhart Hauptmann, Leben und Werke, S.165 ff

er sein Gelübde gebrochen habe. Satan werde in der Gestalt Hannes zu Hiob (Henschel) gesandt und richte ihn zugrunde.

Vollmers-Schulte, J. Gregor und F. Schlenther geben dem Milieu Schuld an Henschels Untergang. Nur Dosenheimer sieht das Werk als Charakterdrama. Soweit hat sie recht: Fuhrmann Henschel ist Charakterdrama, und Enthüllungsdrama.

Der Charakter Henschels spielt die wichtigste Rolle im Drama. Die böse Hanne ist wegen ihres unehelichen Kindes und der Trunksucht des Vaters aus Quolsdorf als Dienstmagd in das Haus des tugendhaften, reichen Henschels geflohen. Bald darauf wird ihm die Frau krank und dann fängt die Handlung an. Henschel, der "zu gutt" ist und "a Menschen nischt Beeses"¹⁰³⁾ zutraut, bringt Hanne eine Schürze von Kranstan heim. Das verstärkt den paranoischen Verdacht der Frau, dass Henschel ihr untreu ist, ein uneheliches Verhältnis mit Hanne hat und sie aus dem Wege räumen will. Nach ihrem orakelhaften Vorwurf zwingt die fast sterbende Frau dem ahnungslosen Gatten den Eid ab, nach ihrem Tode nicht die Hanne zu heiraten. Bald nach ihrem Tode wird Hannes Absicht, die Franz schon eher gemerkt¹⁰⁴⁾ hat, deutlich: sie will die zweite Frau Henschel werden. Weil "a jedes... fer sich selber zu sorgen"¹⁰⁵⁾ hat, schickt sie ihren Buhler fort, ihr den Weg zu einer Ehe mit Henschel freizumachen. Dann legt sie ihm eine Schlinge. Sie droht, seinen Dienst zu verlassen, weil die Leute schwatzen, "(sie) machte (sich) niedlich, (sie) wollte... Frau wern."¹⁰⁶⁾ Sie erlangt grossen Erfolg, denn Henschel bittet sie aus wirtschaftlicher Not, ihn nicht zu verlassen. Nach Frau Henschels Tode ist Henschel "halt... gar nich bei (sich) selber,"¹⁰⁷⁾ weil er niemand hat, auf den er sich verlassen kann. Er bedarf des Weibes als Stütze und beklagt sich: "Ohne a Weib ist das halt zu schlimm! Man kann sich uf gar keen'n Menschen verlassen."¹⁰⁸⁾ Deswegen geht eine mögliche Ehe mit Hanne ihm "durch a Kopp"¹⁰⁹⁾ und in seiner Unentschlossenheit

103) Hauptmann: a.a.O., I; S.11

104) Hauptmann: a.a.O., II, S.23

105) Hauptmann: a.a.O., II; S.23

106) Hauptmann: a.a.O., I; S.32

107) Hauptmann: a.a.O., I; S.32

108) Hauptmann: a.a.O., II, S.35

109) Hauptmann: a.a.O., II; S.35

geht er nach dem Grabe seiner Frau und schliesslich zu Siebenhaar, weil er nicht allein zu einem Entschluss geraten kann. Tatsächlich führt dieser den Henschel zum festen Entschluss, Hanne zu heiraten. Henschel, der keinem Mensch^{en} etwas Böses zutrauen kann, wird also wegen seiner inneren Abhängigkeit von einer Stütze und wegen seiner Unentschlossenheit von seiner Not und seinem beschränkten Milieu in die Proletarierehe getrieben. Durch seine Ehe mit Hanne bricht er das Versprechen an die sterbende Frau, die ihn gegen die böse Macht in seiner Umgebung zu warnen versuchte und fällt er der groben Hanne zum Opfer. Doch ist seine Ehe, obgleich sie sein Geschäftsproblem löst, keine Lösung seines Einsamkeitsproblems. Nach Gustels Tode bringt er Hannes Mädchen heim und nennt als Grund "mer sein alleene."¹¹⁰⁾ Auch erwartet er später aus diesem selben Grund¹¹¹⁾ Siebenhaars Abreise mit Furcht. Die Schwäche des kurzsichtigen Henschels ist also im Grunde, dass er sich vor der Vereinsamung fürchtet, weil er einer Stütze bedarf. Die Frau, an die er wegen dieser Charakterschwäche gekettet wird, richtet den unentschlossenen Henschel zugrunde, dadurch, dass sie ihn zu Handlungen zwingt, die die Gesellschaft, die er wegen eben derselben Schwäche nicht entbehren kann, gegen ihn in Harnisch bringen; dass sie durch ihre Handlung seinen guten Namen befleckt und dass sie ihm dennoch nicht treu bleibt. Henschels Untergang ist eine allmähliche Vereinsamung, die ihn als liebessüchtigen Menschen zugrunde richtet.

Hauptmann gestaltet dieses Problem in Henschels Untergang, der in seinem charakterologisch-psychologischen Verfall vollzogen wird. Seine Ehe mit der bösen Hanne stellt die furchtbar unbeschränkte Möglichkeit zu diesem Verfall dar. Gerade nach der Ehe fängt der Verfall an (Akt III) und lässt sich nachspüren bis zum Höhepunkt am Ende des vierten Aktes. Durch Hauffes Entlassung bekommt Henschels Charakter den ersten Fleck. Meister Hildebrands Mitleid mit Hauffe deutet schon darauf, dass Henschel

110) Hauptmann: a.a.O., III; S.51

111) Hauptmann: a.a.O., V; S.77

bei der Gesellschaft nicht mehr im Recht ist. Dass er dadurch unterwühlt wird, zeigen Eildebrants mitleidige Worte deutlich:

"'s is halt schlimm für den alten Kerl. ' will 'n doch eemal kee Mensch mehr haben." 112)

Franziska, die früher Henschel gern gehabt hat, nennt ihn alt¹¹³⁾. Die Leute nennen Hanne geizig und Franziskas "Wissen Sie, was die Leute noch sagen?"¹¹⁴⁾ zeigt, dass die Henscheln bei den Leuten schon in einem ungünstigen Licht stehen. Hanne jagt Franziska fort aus der Kellerwohnung, und wegen der Uneinigkeit im Hause Henschels macht auch Pferdehändler Walther sich davon. Durch ihr öffentliches Spitzzen auf die Schenkstube häuft Hanne noch einen weiteren Fleck auf. Hauffe bringt die vollkommene Entfremdung zwischen Henschel und der Gesellschaft, wenn er Hanne, und dadurch auch Henschel, eines Wortes verdächtig macht. Aus Hauffes Mund vernimmt man den Verdacht der Gesellschaft:

"Mit richt'gen Dingen is das nie und nimmer zugegangen. Die Frau war gesund, die hätte noch kenn dreissig Jahre leben." 115)

Nachdem Hauffe ihm den "Unflat" im Hause vorgeworfen hat¹¹⁶⁾, wirft Henschel ihn aus der Schenkstube und fügt sich dadurch völlig in die Umstände Hannes. Er will Hanne im Recht behalten und bringt dadurch die Gesellschaft in Harnisch. Wermelskirch und seine Frau, Hauffe, Walther und der Feuerwehrmann sind ihm jetzt feindlich gesinnt. Er ist nicht mehr "der alte wie frieher"¹¹⁷⁾ und hat die Gesellschaft als Stütze verloren. Es ist ihm jetzt nur seine Frau als Stütze geblieben. Er bekommt den doppelten Gnadenstoss, wenn Walther ihm den Betrug der Frau und den Verdacht der Gesellschaft mitteilt¹¹⁸⁾. Henschel steht vereinsamt da, vom Weib und von der Gesellschaft verlassen. Deswegen bricht er röcheln^d zusammen:

"Dass ich... mei Weib.. dass wir mitnander... dass unser Gustel.. 's is gutt! 's is gutt!" 119)

-
- | | |
|-----------------------------------|---------------------------------------|
| 112) Hauptmann: a.a.O., III; S.40 | 116) Hauptmann: a.a.O., IV; S.62 |
| 113) Hauptmann: a.a.O., III; S.41 | 117) Hauptmann: a.a.O., IV; S.64 |
| 114) Hauptmann: a.a.O., III; S.43 | 118) Hauptmann: a.a.O., IV; S.66 u.67 |
| 115) Hauptmann: a.a.O., IV; S. 58 | 119) Hauptmann: a.a.O., IV; S.67 |

Er kann nicht die Ausstossung aus der Gesellschaft ertragen. Dass Karlchen und Siebenhaar ihn nicht mehr besuchen, ist ihm sehr bedeutend, weil das die Gesinnung der Gesellschaft andeutet:

"De Zeiten bleiben halt eemal nicht stehn. Dass Karlchen und hat uns nie mehr besucht... Frieher da sah das ja andersch aus." 120)

Er steht allein da und erkennt seine eigene Ohnmacht: "De Leute haben alle mitnander recht. Ich kann mit mir keen'n Staat nich mehr machen." 121)

Er spricht Hanne frei und vergibt ihr alles, aber schliesst sich mit Gott von der Welt ab, weil er sich die Schuldfrage stellen will:

"Wer obens dran schuld is, das weess unser Herrgott. Du kannst nischt dafier. Du brauchst nich zu flenn'n. Unser Herrgott und ich: mir boede, mir wissen's. (Er schliesst die Tür ab)." 122)

Er lädt die Schuld auf sich und fühlt sich schuldig, weil er seiner Meinung nach das Versprechen an sein Weib gebrochen hat: "Das hab ich gebrochen - da hatt ich verwonnen. Da war ich fertig. Da hatt ich verspielt," 123) berichtet er dem Siebenhaar. Deswegen glaubt er sich vom Gespenst der verstorbenen Frau verfolgt. Er urteilt niemals, verdammt niemand und spricht sogar den Schwager, Walther, frei, denn "a werd woll wissen woher er's hatt." 124) Walther ist also bloss ein Werkzeug der Gesellschaft. Wie schon gezeigt, hat die Gesellschaft nach Henschels Auffassung recht und auch richterliche Macht. Die Gesinnung der Leute ist schliesslich nur Henschels Gewissen, denn "Se (das Gespenst der Frau, das nur in seinem Gewissch^{he}steht) geht ebens rum bei a Leuten und sagt's 'nen. Die is ieberall, bald hier, bald da. Beim Bruder word se ja auch gewest sein." 125) Sein Gedanke an eine Reise, als Versuch das Gespenst loszuwerden, kommt zu spät und würde auch keine Lösung bringen, weil er die Gesellschaft nicht entbehren kann. Sein Gewissen kann er also nicht loswerden, "'s bleibt uf (ihm) sitzen." 126) Die Stimme

-
- 120) Hauptmann: a.a.O., V; S.72
121) Hauptmann: a.a.O., V; S.72
122) Hauptmann: a.a.O., V; S.69
123) Hauptmann: a.a.O., V; S.73
124) Hauptmann: a.a.O., V; S.75
125) Hauptmann: a.a.O., V; S.76
126) Hauptmann: a.a.O., V; S.76

seines Gewissens, das Gespenst seiner verstorbenen Frau und die Stimme der Gesellschaft werden ihm also schliesslich zu einer richtenden und vereinsamenden Macht. Er glaubt sich vor der ganzen Gesellschaft schuldig. Sein Wortbruch steht aber nicht am Anfang der Handlung. Das sieht er ein wenn er sagt: "ane Schlinge war^d mir gelegt, und in die Schlinge da trat ich halt nein."¹²⁷⁾ Er selber ist in die Schlinge getreten und hat Schuld an seinem eigenen Untergang, weil er sie wegen seiner Naivität nicht erkannte und weil er sich hinein führen liess. Bald darauf erkennt er die Hand des Bösen in allem, das mit ihm geschehen ist. Er vergleicht sich mit dem Teufel: "Der Teufel is eben gewitzter wie ich. Ich bin halt bloss immer gradaus gegangen."¹²⁸⁾ Das Böse ist sehr stark und wenn er später das Böse, den Teufel, in Hanne entdeckt, weiss er Bescheid: "Hanne, eener von uns muss weichen!"¹²⁹⁾ Er hat sich schon entschlossen zu weichen, weil Hanne fähig ist, weiterzuleben und das Fuhrwesen wie ein Mann versorgt. Doch will er sie wählen lassen; er will keine weitere Schuld auf sich laden. Deswegen gibt er ihr die Wahl und sagt: "uf mich kommt's nich an."¹³⁰⁾ Hanne ist bereit zu gehen und Berthel nach Quolsdorf zu nehmen, und Henschel bekommt wieder Hoffnung. Er tröstet sich mit Siebenhaars Worten: "Morgen hat alles a ander Gesichte."¹³¹⁾ Dann vernimmt er Hannes Stimme: "Jetze wird's ja Tag."¹³²⁾ Wenn Hanne die Uhr aufzieht, verwechselt er sie mit dem Gespenst seiner Frau. Auf seine Frage: "Wer zieht denn de Uhr uf?" bekommt er keine bestimmte Antwort, sondern wird mitleidlos angebellt. Diese letzte Einbildung Henschels raubt ihm alle Hoffnung. An einem neuen Tag ändert alles sich also nicht, wie Siebenhaar gesagt hat. Das Gespenst seiner Frau ist ihm wieder nachgelaufen. Es gibt für ihn nur noch eine Möglichkeit, "wieder der alte zu werden"¹³³⁾, nur noch einen Griff nach aussen: den Tod.

127) Hauptmann: a.a.O., V; S.73

128) Hauptmann: a.a.O., V; S.73

129) Hauptmann: a.a.O., V; S.77

130) Hauptmann: a.a.O., V; S.78

131) Hauptmann: a.a.O., V; S.78

132) Hauptmann: a.a.O., V; S.78

133) Hauptmann: a.a.O., V; S.74

In Henschels Untergang spielt sein eigener Charakter die wichtigste Rolle, insofern er das Böse im Milieu herausfordert, ihn zugrunde zu richten. Doch ist die Wirkung des Milieus wegen seiner Beschränktheit hier stärker als in Vor Sonnenaufgang. Es ist dem Menschen, der innerlich von ihm abhängig ist, eine prägende Macht und ist stets aktiv im Untergang des Helden.

Fuhrmann Henschel zeigt eine wichtige Entwicklung auf dem Gebiet der Schilderungstechnik in den Dramen Hauptmanns. Ausserlich gibt es in diesem Werk dieselbe Wirklichkeitstreue in der genauen Personen- und Zustandsschilderung wie in seinen früheren naturalistischen Dramen. Trotzdem entspricht die Schilderung der Anforderung der Bühne genau. Man erkennt auch hier den auswählenden Dichter, der in seiner Schilderung nur Züge darstellt, die sich auf die Charaktere und ihre Rollen beziehen. Deshalb wird Frau Henschel zum Beispiel bloss dargestellt als eine kranke Frau, während Franziska, als Gegenpol der bösen Heine, genau geschildert wird. In seiner Charakterschilderung mittels der Handlung, der Gebärde und des Dialogs schadet er niemals der Wirklichkeitstreue. Die wirklichkeitstreue Umgangssprache, die zuerst als Umgangsmittel gilt, ist hier vollkommen Trägerin des Tragischen. Was der Dichter dem Dialog dadurch an Schilderungskraft nimmt, gibt er der Handlung. Dieses Werk bekommt also nicht Züge eines Schilderungs dramas wie Vor Sonnenaufgang und Die Weber.

Nach der wissenschaftlichen Anschauung der Zeit ist der Mensch "nicht recht auf dem Damm" und liebensüchtig. In dieser Hinsicht ist er abhängig vom Milieu und bedarf er der Liebe des Mitmenschen. Die Frau ist hier die stärkere und tritt auf als Stütze des Mannes.

Zwar fehlt dem Milieu die Vorkommenheit, das Hässliche und in hohem Masse die Trunksucht, doch erkennt man seine Beschränktheit und Macht als typische naturalistischen Züge.

Das vollkommene Gleichgewicht zwischen Schilderung und Rolle der Charaktere und des Milieus, das der Dichter in diesem Werk erreicht, macht es zugleich zum grossen naturalistischen Werk und zum grossen

Kunstwerk. Henschels Charakter, mit welchem sein Untergang meisterhaft motiviert wird und der auch die wichtigste Rolle im Drama spielt, wird mit Recht auch in der Schilderung stärker betont als das Milieu. In den Charakteren der Paare Henschel und Hanne, Siebenhaar und Franziska und Herr und Frau Vermelskirch wird auch das vollkommene Gleichgewicht zwischen Guten und Bösen gewahrt. Fuhrmann Henschel setzt die Linie in der Entwicklung im Zusammenhang zwischen Charakter und Milieu in einem Hauptmannndrama fort, insofern es in höherem Masse Charakterdrama ist als Vor Sonnenaufgang.

In diesem Werke wendet der Dichter alles an zur Verdeutlichung seines Vereinsamungsproblem. Stil und Stoff werden gerichtet auf die Vereinsamung Henschels in diesem Kampf zwischen Guten und Bösen. Mit der Versöhnung in Henschels Tod siegt das Gute – und insofern beurteilt der Dichter das Leben. Dem sittlich hochstehenden Henschel ist der Tod eine Erlösung vom Bösen in Hanne und nicht von seiner eigenen bösen Natur, wie Dosenheimer behauptet¹³⁴⁾. Er geht seiner ersten Frau nach, rettet seine eigene Sittlichkeit und nach seiner Auffassung von gerechter Schuld und Sühne, sühnt er sein eingebildetes Verbrechen. Bei Hanne gibt es eine Läuterung. Sie wirft ihr altes selbstsüchtiges Prinzip über Bord und erkennt die Pferde und Wagen als Henschels Eigentum. Auch seine Erbschaft will sie in Ehren halten und ist zum ersten Mal zum Opfer bereit¹³⁵⁾. Zum ersten Mal erbarnt sie sich des Kindes. Dass sie mit einem Schrei, das Kind auf dem Arm tragend, die Bühne verlässt, zeigt, dass sie sich vor dem Tode scheut und sich das Kind angenommen hat. Diese böse uneheliche Mutter fängt ein neues Leben an.

Nicht nur geht der zum Problem berufene Mensch, Henschel, zugrunde, sondern der Dichter sprengt¹³⁶⁾ auch dieses mächtige, beschränkte Milieu. Hauffe ist verkommen, Siebenhaar und Vermelskirch müssen den Hof verlassen, während George schon abgereist ist. Es wird um eine neue

134) Dosenheimer: a.a.O., S.158

135) Hauptmann: a.a.O., V; S.78

136) Staiger, E.: Grundbegriffe der Poetik; S.196

Welt und die reine Menschlichkeit gerungen. Siebenhaar und Wermelskirch haben die Gelegenheit, Henschel mit ihrer Menschlichkeit zu retten. Doch sind sie nicht dazu imstande, weil dem Siebenhaar noch dieser Vorwurf gemacht werden kann: "Sie haben doch die Stube auch nicht betreten"¹³⁷⁾ und weil Wermelskirch in der Schenkstubenszene zeigt, dass die reine Menschlichkeit ihm fehlt. Doch erkennt man die Auffassung des Dichters in den Worten Siebenhaars. In den folgenden Worten liegt Hauptmanns Auffassung des Tragischen verborgen: "Gewisse Schicksale treffen den Menschen. Da hat man zu tragen, das ist nicht leicht."¹³⁸⁾ Auch das Mitleid des Dichters mit dem Menschen in der Agonie, das seiner Menschenanschauung entspricht, liegt dem folgenden Ausdruck der Menschlichkeit zu Grunde: "Krank sind Sie geworden, brav sind Sie geblieben, und dafür leg' ich die Hand ins Feuer."¹³⁹⁾ Mit Siebenhaar warnt der Dichter, der auf Henschels Seite steht, Walther und also auch die Gesellschaft: "Überlegen Sie sich, was Sie reden, Walther!"¹⁴⁰⁾ In diesen Worten wird die christliche Deutung des ganzen Dramas zusammengefasst: Du sollst kein falsch Zeugnis reden wider deinen Nächsten.

Die Beurteilung des Lebens, die Dramentechnik, die Darstellung der Wirklichkeit und die feste Einheit in dieser grossen Tragödie zeugen von der Kunst des Meisters.

—oOo—

137) Hauptmann: a.a.O., V, S.72
138) Hauptmann: a.a.O., V, S.75
139) Hauptmann: a.a.O., V, S.75
140) Hauptmann: a.a.O., V, S.67

III

EIN SPÄTERES MEISTERWERK: ROSE BERND (1903)

HAUPTMANN greift in seiner Reifezeit, ein Jahrzehnt nach der Entstehung seines Umschwungswerkes, Hanneles Himmelfahrt, mit Rose Bernd wieder in den Naturalismus zurück. Das Werk schliesst sich vollkommen der Reihe der naturalistischen Dramen, die mit Vor Sonnenaufgang anfängt, an. In diesem mächtigen Werk der schlesischen Landschaft wird die wirklichkeitstreue Schilderung der Charaktere und des Milieus meisterhaft durchgeführt. Der Dichter beschäftigt sich stets mit dem Problem der Vereinsamung des Individuums und auch hier gibt es ein Ringen um die reine Menschlichkeit und die Erlösung der Frau. Die Entwicklung in dem Zusammenhange zwischen Charakter und Milieu in Hauptmanns naturalistischen Dramen erreicht in diesem Expositions-drama ihren Höhepunkt.

Die stark realistische Personenschilderung verrät die Hand des Meisters. Die Perspektive, in welcher er die Personen schildert, entspricht den Rollen, die die Charaktere im Drama spielen. Rose, die Hauptperson, wird sehr klar umrissen:

Körperbau: kräftig

Alter: zweiundzwanzig Jahr

Kleider: barfuss, ihr Rock ist geschürzt, Arme und Nacken sind bloss. 1) Später: im Sonntagsstaat aufgedonnert. 2)

Gesamteindruck: gerötete Wangen, erregt. 1) In ihrer wechselnden Miene kommt Rosas Inneres zum Ausdruck. Im zweiten Akt ist sie bleich 3), während sie im vierten Akt verfallene Gesichtszüge und einen krankhaften Glanz im Auge hat. 4)

Die anderen bedeutenden Personen werden, obwohl sie aus unmittelbarer Nähe gesehen werden, nicht bis auf den Glanz der Augen geschildert.

Flamm ist ein vollblütiger, lebenslustiger Kerl:

1) Hauptmann: Rose Bernd, I; S.7

2) Hauptmann: a.a.O., IV; S.62

3) Hauptmann: a.a.O., II; S.26

4) Hauptmann: a.a.O., IV; S.62

Körperbau: breitschultrig

Alter: etwa vierzig Jahr

Kleidung und Ausrüstung: ein sportlich, aber nicht geckenhaft gekleideter Mann. Schnürschuhe, Jagdstrümpfe. Er hat einen Riemen mit Lederflasche umgehängt. Später wird er ohne Rock und Weste mit einem glänzend weissen Hemd, das vorn offen steht, gezeichnet. 5)

Gesamteindruck: belustigt, stattlich, kernig, frisch, lebenslustig, imponierend sympathische Erscheinung. 6)

Flau Flamm:

Alter: vierzig Jahre

Kleider und Ausrüstung: schwarzes Alpakakleid mit altmodischem Blusenschnitt, ein weisses Spitzenhäubchen auf dem Kopf, ein Spitzenkrägelchen um den Hals. Ihre Hände sind halbbedeckt von Spitzenmanschetten. Sie sitzt in einem Rollstuhl vor dem Fenster. Ein Buch und ein dünnes Battisttaschentuch liegen in ihrem Schooss.

Haar: Ihr Haar ist bereits grau und dünn, sie trägt es in korrektestem Scheitel.

Gesicht und Gesichtsausdruck: hellblaue und durchdringende Augen, hohe Stirn, breite Schläfe. Ihr Gesicht hat grosse imponierende Verhältnisse. Der Ausdruck ihres Gesichtes vorrät Wohlwollen. Der Ernst ist ohne Härte darin. Um Auge, Nase und Mund spielt viel Schalkhaftigkeit.

Gesamteindruck: eine matronenhaft aussehende, anziehende Frau. 7)

Keil:

Körperbau: mager und engbrüstig.

Alter: fünfunddreissig Jahre.

Haar: dünner und dunkler Schnurrbart, schon stark gelichtetes Haupthaar.

Kleider und Ausrüstung: schwarzer Sonntagsstaat. Gesangbuch. 8)
Im dritten Akt tritt er auf mit Hemd, Hose, Stiefeln und Mütze bekloidet, die Hacke und eine Sense in der Hand, und am Ledergurt das Kuhhorn mit Wetzstein tragend. 9)

Gesicht: bleich

Bewegung: zuckend.

Gesamteindruck: die ganze Gestalt verrät den Stubenhocker.

Vater Bernd:

Alter: alt.

Haar: weissbärtig

5) Hauptmann: a.a.O., II, S.24

6) Hauptmann: a.a.O., II, S.7

7) Hauptmann: a.a.O., II, S.22

8) Hauptmann: a.a.O., I, S.18

9) Hauptmann: a.a.O., III, S.34

Kleidung und Ausrüstung: anfangs erscheint er im schwarzen Sonntagsstaat mit Gesangbuch. Im dritten Akt sehen wir Vater Bernd nur mit Hemd, Hose, Stiefeln und Mütze bekleidet, während er über der Schulter eine Hacke, in der Hand eine Sense und am Leder-gurt ein Kuhhorn mit einem Wetzstein trägt.

Stimme: weich, ähnlich als ob er früher einmal ein schweres Lungenleiden überstanden hätte.

Gesamteindruck: er sieht ungefähr aus wie ein ausgedienter, würdiger, herrschaftlicher Kutscher. 10)

Arthur Streckmann:

Körperbau: gross, breitschultrig.

Kleidung und Ausrüstung: ein rückwärtssitzendes Försterhütchen, spiegelblank geputzte Schafstiefel, ein Gehrock und eine gestickte Weste. Er ist tadellos gekleidet.

Haar: ein langer, bis auf die Brust reichender, blondor Bart.

Gesamteindruck: er hält aussergewöhnlich viel von sich und auf sich und ist sich seiner besonderen Schönheit vollkommen bewusst. Sein ganzes Wesen zeigt eine geckenhafte Gewichtigkeit. Im Vesperakt ist er bestaubt, wie er von der Dreschmaschine kommt, und durch Schnaps leicht angeheitert. 11)

Stimme: geschraubt schön. 12)

Mit Ausnahme von Hahn, dessen Alter und Haarfarbe¹³⁾ erwähnt wird,

werden nur die Kleider der Feldarbeiter geschildert.

Die Personen sind ein wichtiges Fundament der Schilderung der Charaktere: Roses kräftiges Aussere und ihre geröteten Wangen verraten ihre sinnliche Natur, während ihre Schönheit auf ihre reizende Kraft deutet. Ihre spätere Bleichheit, die verfallenen Gesichtszüge und der krankhafte Glanz in ihren Augen, zeigen beziehungsweise ihren inneren Streit und ihre Ermattung. An Flamms stattlicher Haltung erkennt man seinen Stand, während seine frische, kernige Gestalt und der belustigte, lebenslustige Eindruck, den er gibt, seiner Minnelust entsprechen. Das graue Haar, ihr Ernst ohne Härte und das Buch im Schooss der Frau Flamm im Rollstuhl charakterisieren sie als die mitleidige, weise, an Leiden gewöhnte Frau. An August Keils Person erkennt man sogleich das körperlich schwache und krankhafte Waisenkind, das zu einem nervösen, frommen Stubenhocker herangereift ist. Vater Bernd sieht fromm und würdig aus

10) Hauptmann: a.a.O., I; S.18

11) Hauptmann: a.a.O., III; S.39

12) Hauptmann: a.a.O., I, S.12

13) Hauptmann: a.a.O., III; S.36

in seinem Sontagsstaat, während der Prahlhans leicht in der Gestalt des schönen, tadellos gekleideten Streckmanns zu erkennen ist. Dass er am lichten Tage besoffen ist, deutet auf ein verdorbenes Innere. Sind die Personen in Vor Sonnenaufgang und Fuhrmann Henschel ein äusserliches Band zwischen den Charakteren und dem Milieu, so ist es hier, wegen der Naturnähe des Werkes, um so mehr der Fall. Wie die fruchtbare Landschaft im Frühling neues Leben hervorbringt, so sprudelt die Lebenslust in Flamm, Rose und Streckmann. Im Vesperakt tritt die Gesellschaft, die in den Gestalten der Bergleute in Vor Sonnenaufgang und Fuhrmann Henschel immer hinter der Szene anwesend ist und in Den Webern in den Gestalten der Weber auftritt, in den Vordergrund. In ihren einfachen Kleidern gehören sie, wie August und der alte Bernd in ihren Arbeiteranzügen, dieser Landschaft an. In der wirklichkeitstreuen Schilderung der Personen erkennt man den Dichter des Dramas Vor Sonnenaufgang. Nur in Den Webern wird diese Personenschilderung an Wirklichkeitstreue übertroffen. Wie im Fuhrmann Henschel meidet der nun erfahrene Dichter Züge, die an die Bühne zu hohe Forderungen stellen. Nur der krankhafte Glanz im Auge, den der Dichter Rose, wie gezeigt, im vierten Akt zuschildert, kann nicht auf der Bühne gestaltet werden. Die Weise, in der die Personen in diesem Werk geschildert werden, zeigt schon den Unterschied zwischen den Hauptpersonen und den Milieufiguren. Wie schon angedeutet, erwähnt der Dichter nur die Kleidung der Feldarbeiter, die bloss Milieufiguren sind.

Die Anwendung der Gebärde als Mittel zur Zeichnung der Charaktere, ragt in diesem Werke, wie in keinem früheren Drama Hauptmanns, hervor. Für die Schilderung des Charakters der Hauptperson, die wegen ihres Leides wenig redet, ist die Gebärde sehr wichtig. Dass sie im ersten Akt mit Flamm in ein unaufhaltsames Gelächter¹⁴⁾ ausbricht und "durch den Gesang (Flamms) zuerst erschreckt, dann immer mehr belustigt,

14) Hauptmann: a.a.O., I; S.7

aus der Verlegenheit heraus mehrmals hineinlacht"¹⁵⁾ zeigt, dass Rose sich ihrer Liebe ohne ein Gefühl von Schuld hingibt. In ihrer Liebe ist sie die natürliche Urfrau, die keine Hemmungen kennt und die "inbrünstig aufwallende"¹⁶⁾ Weise auf welche sie Flamm's Hand küsst, betont ihre Unbefangenheit. Wie sie in der Liebe unbefangen ist, ist sie auch zur rasenden Wut imstande. Nach Streckmann's Anspielung auf ihr Verhältnis mit Flamm, steht sie wachsbleich und bebend vor ihm. Sie "ballt die Fäuste, durchbohrt ihn in einer ungeheuren Aufwallung von Wut, Hass, Angst und Bestürzung mit den Augen, bis sie im Gefühle ihrer Ohnmacht ihre Arme sinken lässt und fast wimmernd die Worte hervorstösst... Den rechten Arm vor die weinenden Augen haltend, mit der Linken die Schürze heraufnehmend und sich schneuzend, begibt sie sich schluchzend und gebrochen an ihre Arbeitsstelle zurück."¹⁷⁾ In ihrer Erniedrigung sehen wir sie "ohnmächtig weinend und wimmernd, dabei kramphaft arbeitend" und später "fassungslos schreiend und weinend zugleich."¹⁸⁾ In ihrem Kampf ist sie bleich und während ihres Bekenntnisses an Frau Flamm ist sie "überwältigt und röchelnd auf die Knie gesunken und küsst zum Bekenntnis und dankbar unzählige Male die Hände der Frau Flamm."¹⁹⁾ Diese Gebärde Rose's deutet auf ihre Einsamkeit und ihr tiefes Leid. Dass sie ihr Gesicht von Flamm abkehrt²⁰⁾, zeigt ihren festen Entschluss, sich dem Flamm nicht wieder hinzugeben. Im fünften Akt lacht sie heraus "mit grausig hysterischer Ironie"²¹⁾, weil das Leiden sie erbittert hat. In ihrer Vereinsamung verstummt Rose solchermassen, dass das Kopfschütteln²²⁾ ihr zum wichtigen Ausdrucksmittel wird. Die Weise, auf welche Streckmann Rose umfassen will, zeigt seine Wollust²³⁾. Sein Lachen²⁴⁾, das allmählich einsetzt und sich zu einem unbändigen Gelächter entwickelt, besagt ein böses, schadenfrohes Behagen an Rose's Erniedrigung und Ohnmacht. Nachdem Streckmann Rose bis aufs Äusserste gehetzt hat,

15) Hauptmann: a.a.O., I; S.8
16) Hauptmann: a.a.O., I; S.9
17) Hauptmann: a.a.O., I; S.15
18) Hauptmann: a.a.O., I; S.16
19) Hauptmann: a.a.O., II; S.32

20) Hauptmann: a.a.O., III; S.43
21) Hauptmann: a.a.O., V; S.78
22) Hauptmann: a.a.O., I, S.11; II, S.31;
III, S.44 u.46
23) Hauptmann: a.a.O., I; S.14
24) Hauptmann: a.a.O., I; S.15,16

Bewirft er sie in der Anwesenheit des Vaters und Keils mit Maikäfern²⁵⁾ und wird dadurch zum wahren Quälgeist. Der bittere Hass, den er gegen Keil hegt, zeigt sich in der folgenden Gebärde:

"Streckmann betrachtet ihn (Keil) lange, gehässig und dumpf, verschluckt dann seine Wut und greift nach der ihm zurückgereichten Schnapsflasche." 26)

Flamms mutlose Wut findet Ausdruck in einem dröhnenden Fausthieb auf die Tischplatte²⁷⁾. Frau Flamm "hält die Hand vor die Augen und sieht durch die Finger"²⁸⁾ um ihre Lebensweise anzudeuten, während die Feldarbeiter wegen ihres lauten Gelächters²⁹⁾ einen allgemeinen clownartigen Zug, wie die Masse in den Werken Shakespeares, bekommen. Das Drama erreicht seinen Höhepunkt in einer Gebärde Roses. Nachdem Flamm ihr den Rücken gekehrt hat, starrt sie ihn nur "gross und entsetzt an."³⁰⁾ Dieser eine Blick besagt, dass das ganze Leben einer Frau umsonst gewesen ist, weil niemand sie völlig geliebt hat. Hauptmann erreicht in der Anwendung der Gebärde als Schilderungsmittel in diesem Werke seinen Höhepunkt und erzielt dadurch vor allem in der Charakterschilderung Roses staunenden Erfolg.

In der starken Handlung im Drama kommen wichtige Züge der Charaktere zum Ausdruck. In ihrer Liebe zu Christoph Flamm ist Rose das unschuldig-sinnliche Bauernmädchen, das sich ganz dem Geliebten hingibt. Doch ist sie nicht unsittlich und will sich nicht dem dämonischen Streckmann hingeben. Sie trennt sich von Flamm und geht kriechend zu Streckmann, weil das Gewissen ihr verbietet, Keil länger auf sie warten zu lassen, und ihr Kind einen Vater haben muss. In ihrer ganzen Handlung Flamm, Frau Flamm und Keil gegenüber ist sie immer ehrlich. Wegen ihrer Liebe zum Vater und ihrer Gewissenhaftigkeit kann sie es nicht übers Herz bringen, ihn um die Liebe Flamms zu verlassen. Dass Rose den harten Kampf ertragen kann, zeigt ihre starke Natur. Sie ist

25) Hauptmann: a.a.O., I; S.19

26) Hauptmann: a.a.O., III; S.40

27) Hauptmann: a.a.O., II; S.30

28) Hauptmann: a.a.O., IV; S.59

29) Hauptmann: a.a.O., III; S.39, 41

30) Hauptmann: a.a.O., IV; S.65

sogar imstande, trotz ihrer Frauennatur einen Kindesmord zu begehen. Seiner Handlung nach, ist Flamm ein lebenslustiger, von seiner Sinnenlust beherrschter Liebhaber der freien Natur. Trotz seiner sprudelnden Lebenskraft hat er keine böse Natur. Er ist sogar gewissenhaft und versucht, Rose zu retten. August Keil ist durchaus der gute Christ, dessen Mitleid das der anderen Charaktere bei weitem übertrifft. Aus Liebe und Mitleid ist er bereit, alles für Roses Rettung zu opfern. Im letzten Akt gibt es in seinem Charakter eine bedeutende Wendung zur reinen Menschlichkeit. In dieser Hinsicht wird er zum idealen Hauptmannschen Menschen. Frau Flamm ist in ihrer Handlung eine Mutter der Weisheit, Güte und des Mitleids. Bernds Frömmigkeit wird seiner Tochter zum Schicksal. Seine Handlung ist ein dauernder Versuch, Rose an Keil zu kuppeln. Er ist wegen seiner Menschenauffassung nicht imstande, der Tochter das Verbrechen zu vergeben. Die Schande bringt diesem ehrenhaften Mann seinen Untergang. In seiner Jagd auf Rose grenzt Streckmanns Charakter ans Dämonische. Er vergewaltigt sie und bricht seinen Eid, den er auf's Kreuz geschworen hat. Seine eigene Schandtät wendet er an, ihr den guten Namen zu verletzen. Scheinbar will er ihre Ehe verhindern, bloss weil sie ihm zur Befriedigung seiner Sinnenlust dienen kann. Es gibt ein starkes Band zwischen den Charakteren und der Handlung in diesem Drama. Die Charaktere dienen zur Motivierung der ganzen Handlung und dem Zufall wird wenig Raum gelassen. Durch die Natürlichkeit der sichtbaren Handlung in Rose Bernd bekommen die Charaktere eine der Landschaft entsprechenden innere Natürlichkeit. Roses und Flamms aufwallende Liebe, Streckmanns naturnahe Triebhaftigkeit, Frau Flamms Güte und Keils und Bernds Frömmigkeit scheinen durch die Handlung direkt aus der Landschaft zu wachsen.

Als Mittel der Charakterschilderung ist der Inhalt des Dialogs auch in diesem Werk das wichtigste. Aus dem Munde einer Person bekommt man das hellste Bild ihres eigenen Innern. Rose sieht nicht ihr Liebesverhältnis mit Flamm als ein Verbrechen, sondern als eine Erfüllung des eigenen Verlangens. Deswegen sagt sie: "Was da geschehen ist, bereu

ich nich..."³¹⁾ Doch ist sie gewissenhaft und kann sie es nicht übers Herz bringen, ihren Vater und August Keil länger auf eine Ehe warten zu lassen:

"Ich hab'n (Keil) woll lange genug hingehalten. Über zwee Jahre wart't a nu schonn. Nu drängt a mich eemal. A wart't ni mehr. Und 's kann o nu wirklich so ni mehr gehn." ³²⁾

"Das leid o der Vater weiter ni... a hat o deswegen ganz recht in der Sache... 's mag meinethalben ni leichte sein!"³³⁾

Dass sie sich vor den Schandtaten schämt, schreit sie sogar heraus: "Ich hoa mich geschaant!"³⁴⁾ Flamms Lage, die die Ursache seiner Triebhaftigkeit ist, schildert er Rose vor:

"Sie mal an: Mutter... das is so 'n eigentümliche Geschichte mit Mutter und mir. Das lässt sich gar nich so einfach auseinanderpolken. Hennerjette, weisst ja doch, is krank. Se liegt seit geschlagenen neun Jahren im Bette oder kriecht vielleicht mal in den Rollstuhl heraus. Na zum Donnerwetter, was soll denn das mir nützen?!" ³⁵⁾

Deswegen ist die Ehe ihm "bloss 'n Gimpelfang."³⁶⁾ Er ist ein geborener Abenteurer und ihm "is alles hier noch viel zu kultiviert."³⁷⁾ Streckmanns dämonische Sinnlichkeit vernimmt der Zuschauer aus seiner Prahlerei: "Was ich will bei am Weibe, das setz' ich o durch."³⁸⁾ Das ist so seine Gewohnheit auf den Reisen mit der Dreschmaschine, die ihm Gelegenheit zur Erfüllung seines bösen Zweckes bieten:

"Wo unsereens hinkommt mit d'r Dreschmaschine, uff all den Gietorn eim Lande rum, da braucht eener o ni fer Nachrede sorg'n." ³⁹⁾

Sein sinnliches Treiben ist seiner Meinung nach "lange nich zum Uffhängen."⁴⁰⁾ Keil erklärt seine Frömmigkeit aus seiner Lebensgeschichte:

"Ma is eim Waisenhaus uffgewachsen! Ma hat keene Häuslichkeit niemals gekannt! Keene Schwester und keen'n Bruder nich, nu, ma muss sich halt an a Heiland halten." ⁴¹⁾

Er ist Abstinenter und trinkt "nichts ausser dem Wein beim Abenmahle."⁴²⁾

Er ist unheilbar krank und ist nicht zu schwerer Arbeit imstande. Beim alten Bernd beklagt er sich:

31) Hauptmann: a.a.O., I; S.11
32) Hauptmann: a.a.O., I; S.10
33) Hauptmann: a.a.O., I; S.11
34) Hauptmann: a.a.O., IV; S.65
35) Hauptmann: a.a.O., I; S.9
36) Hauptmann: a.a.O., II; S.25

37) Hauptmann: a.a.O., I; S.10
38) Hauptmann: a.a.O., I; S.14
39) Hauptmann: a.a.O., I; S.17
40) Hauptmann: a.a.O., I; S.15
41) Hauptmann: a.a.O., II; S.29
42) Hauptmann: a.a.O., II; S.26

"Een'n Tag. A zweeten klapp ich zusammen. 's kränkt e'en'n! 's is eemal a Leiden mit mir. Ich bin o wieder beim Kreisphisikusse gewesen. Wie immer. A hat mit a Achseln gezuckt." 43)

Der Dichter schildert seine Charaktere mittels der Auffassung der andern Charaktere. Nach Flamms und Streckmanns Auffassung ist Keil "Gebetbichla-Hengsta"⁴⁴⁾ mit einer "Gebetbuchvisage"⁴⁵⁾. Seine Frömmigkeit wird sogar Bigotterie⁴⁶⁾ genannt. Streckmann wird ein "Schubiack"⁴⁷⁾ und ein "Teifel" genannt. Frau Flamm heisst ein Engel⁴⁹⁾, schlau, aber "ooch so gut wie 'n Schaf."⁵⁰⁾ Die Männer nennen Rose ein "bildschönes Frauenzimmer"⁵¹⁾, ehrlich⁵²⁾, ein Kunststück⁵³⁾, "eine kluge und resolute Person."⁵⁴⁾ Der Dichter hat in Rose Bernd dem Inhalt des Dialogs, der im Fuhrmann Henschel wegen der Natürlichkeit des Dialogs an bildender Kraft einbüssen musste, seine alte bildende Kraft wieder gegeben.

Die Form des Dialogs bindet nicht nur die Charaktere an das Milieu, sondern hat auch eine starke individualisierende Kraft. Der Dialekt der Personen ist in der schlesischen Erde gewurzelt. Ebenso wie die Sprachform sind die Charaktere an die schlesische Landschaft gebunden. Sie sind echte warmblütige Schlesier. Der Dialekt ist Träger ihrer intimsten Gedanken. In kritischen Augenblicken zeigt der Dialog die stärksten dialektischen Züge. In Roses Antwort auf Streckmanns Vorwurf, dass sie ihm nachgelaufen sei, ist sie die gehetzte Urschlesierin, die sich in der Sprache der Väter und der Umgebung gegen den gehassten Feind wehrt:

"Streckmann! Du musst amal sterben dahier! Hierscht es! Denk an dei letztes Stindla! Du musst amal o vor am Richter stehn! Ich biin zu dir gelaufa in Himmelsangst! Ich ho a dich um's Himmels willa gebattelt... du sullst m'r mit August'n a Weg frei gahn. Ich biin uf a Knien gekruchen vor dir, und du sagst itz, ich wär dir nachgelaufa? Asu is: Du hast a Verbrecha geton!! Du hast an mir a Verbrecha beganga!! Das is mehr als an Niederträchtigkeit! Getuppelt, gedreifacht a Ver- Verbrecha! D'r Herrgott wird dich bestrofa d'rrier."⁵⁵⁾

43) Hauptmann: a.a.O., III; S.35

44) Hauptmann: a.a.O., I; S.17

45) Hauptmann: a.a.O., I; S.10

46) Hauptmann: a.a.O., I; S.16

47) Hauptmann: a.a.O., II; S.27

48) Hauptmann: a.a.O., V; S.73

49) Hauptmann: a.a.O., III, S.44

50) Hauptmann: a.a.O., I; S.9

51) Hauptmann: a.a.O., I; S.9

52) Hauptmann: a.a.O., III; S.45

53) Hauptmann: a.a.O., I; S.10

54) Hauptmann: a.a.O., I; S.11

55) Hauptmann: a.a.O., III; S.48

Auf diese Weise wird die Sprachform zum bedeutenden Schilderungsmittel. Vergleichen wir die oben zitierten Worte mit den folgenden, die sie an Flamm richtet, so ist es deutlich, dass Roses Sprachform wechselt und genau ihrer Seelenlage entspricht:

"Nee, Christoph... Das sagen Sie so, Herr Flamm! Aber wenn Sie in solchen Umständen wären! Sie möchten woll auch anderer Meinung sein. Ich weess, wie wacklig der Vater is! De Herrschaft hat uns die Wohnung gekindigt. 's soll, gloob ich, 'n neuer Kihschaffer rein! Und dann is das halt sei Lieblingsgedanke, dass endlich amal nu ane Ordnung wird." 56)

Im Dialog zwischen Flamm und Rose, wenn sie ruhig reden kann, gibt es nicht solche starken dialektischen Wendungen, wie in ihrer Redensart in der Anwesenheit Keils und des Vaters. In Frau Flamms Anwesenheit bei ruhiger Seelenlage verschwinden zum Beispiel die a-Ausgänge der Infinitive:

"Ma is doch kee schlechter Mensch dahier! Suster hätt ich ja a Verbrechen begangen! Das ^{Sei Auge} August hat verloren, das hat ma das hoa ich ni angestift! 's verfolgt een'n vorher o Tag und Nacht, was Mann fer Schmerzen hat missen leiden... suster misst a mich oaspein dahier." 57)

In ihrem aus Erbitterung hervorgedrungenen Bekenntnis in der Anwesenheit Keils, Bernds und des Gendarms, erkennt man den schlesischen Dialekt in seiner nackten Rauheit:

"Hätt' ich's sonst kenn'n mit a Hända derwerga? Ich ha mei Kind mit a Hända derwergt!!... 's sulde ni laba! Ich wullte 's ni!! 's sulde durt bleib'n wo's hiegeheert." 58)

Die Sprache Flamms und seiner Frau trägt nicht starke dialektische Züge. Flamm, als Erbscholtiseibesitzer, und seine Frau sind nicht Mitglieder der Feldarbeiter, sondern Grundbesitzer und sind über die anderen Charaktere erhoben. In der Redensart Bernds und Keils vernimmt man den Ton der Bibelsprache: "Her gott, meine Zuflucht fier und fier," 59) seufzt der alte Bernd, während Keil sogar im schlesischen Dialekt aus dem Propheten Jesaja zitiert:

56) Hauptmann: a.a.O., I; S.10

57) Hauptmann: a.a.O., IV; S.64

58) Hauptmann: a.a.O., V; S.79

59) Hauptmann: a.a.O., V; S.76(Vgl. Psalm 90,1)

"Tierwahr, a hat unsre Krankheet getragen, mir aber hielten ihn fier den, der von Gott geschlagen und gemartert were!" 60)

Am rauhesten tönt der Dialekt aus dem Munde des groben Streckmanns. Wie er nicht auf seine eigenen Taten achtet, achtet er auch nicht auf seine Sprache. Folgendes dient als Beispiel:

"Das Mädal is fleissig trotz Omsa und Bien'n. Und wern ihr de Rippa oim Leiba zerbrecha. Zum ei d'r Kirche schlofa hat die ni Zeit." 61)

In dieser Hinsicht ist er nicht von den Feldarbeitern zu unterscheiden. Der Redensart nach spricht jede Hauptperson also ihre eigene Sprache.

Im Dialog hat Hauptmann also in diesem Werk vierfachen Erfolg erzielt. Die Menschen sprechen wie im Fuhrmann Henschel die Sprache des Lebens. So weit hat Hauptmann die Wirklichkeitstreue geführt, dass in Rose Bernd kein Wort Monolog gesprochen wird. Trotz dieses Zuges hat der Inhalt des Dialogs dieselbe starke schildernde Kraft wie der in Vor Sonnenaufgang, während die Form des Dialogs dieselbe schildernde Kraft zeigt, wie die in Fuhrmann Henschel. Der Dialog in Rose Bernd ist also wirklichkeitstreu und Umgangsmittel und Schilderungsmittel im höchsten Sinn.

Das Milieu spielt auch hier eine wichtige Rolle in der Schilderung der Charaktere. Die schlesische Landschaft bindet die Charaktere zusammen zu einer festen Bauerngesellschaft. Dadurch bekommen sie sogleich die allgemeinen Züge der ländlichen Schlosier: die Vollblütigkeit und Beschränktheit. Die Charaktere sind der Landschaft entweder zu- oder abgewandt. Flamm, Frau Flamm, Rose und Vater Bernd lieben diese Landschaft, während August seiner Krankheit wegen und der böse Streckmann der Erde nicht geneigt sind. Die Feldarbeiter sind nicht individuelle Charaktere, sondern sind ein untrennbarer Teil des Milieubildes. Die kräftige Rose ist Produkt dieses Milieus. Das mutterlose Vaterhaus und später das kinderlose Flamm-Haus in der Nähe haben ein Merkmal auf ihrem

60) Hauptmann: a.a.O., V; S.77(Vgl. Jesaja 53,4)

61) Hauptmann: a.a.O., I; S.18

Charakter gelassen. Auch der Einfluss des frommen Vaters kann nicht übersehen werden. Die Dreschmaschine symbolisiert Streckmanns böse Natur. Wie die Maschine auf den Reisen in der Gegend die Ruhe der schlesischen Landschaft zerstört und ihr Brummen in den beiden Landschaftsakten immer im Hintergrund gehört wird, ebenso zerstört der dämonische Streckmann die herrschenden Verhältnisse in der ländlichen Gesellschaft. An der Wohnstube Flamms im zweiten und vierten Akt erkennt man sogleich den Charakter des Erbscholtiseibesitzers Flamm: die Gewehre, die ausgestopften Vögel, die Hirschgeweihe und Rehgehörne, der Glaskasten mit der ausgestopften Rebhuhnfamilie, der über der Jagdkammertür hängt, der ausgestopfte Uhu und die Kästen mit der Schmetterlingsammlung⁶²⁾ deuten auf Flamms Liebe für die Natur und die Jagd. Der Bauernofen in der Wohnstube im Häuschen des alten Bernd's, das biblische Bild: "Lasset die Kindlein zu mir kommen!", das Ölbild "Christus mit der Dornenkrone", die Bibeln und Gesangbücher auf einem Schrank und das Kruzifix auf dem Tisch besagen, dass man sich im Hause eines frommen Bauern befindet. Das Milieu, das hier als Macht im Leben des Individuums nicht sehr bedeutend ist, behält als Schilderungsmittel dieselbe grosse Bedeutung wie in den früheren Werken.

In den Charakteren in Rose Bernd erreicht der Dichter in verschiedenen Hinsichten den Höhepunkt seiner Menschengestaltung. In den Weibercharakteren erkennt man die fast völlig emanzipierte moderne Frau, während der Dichter sich seinem Ideal der reinen Menschlichkeit nähert. Wie Helene und Ottegebe⁶³⁾, ist Rose blond. Sie ist das typische Bauernmädchen, Kind ihrer Umgebung, geht barfuss und ist wie Helene Krause kräftig⁶⁴⁾ und gesund. Rose ist das typische, kernige Kind der fruchtbaren schlesischen Landschaft. Dieses "Frachtmädel"⁶⁵⁾, "s schiinste Madel eim Kreesse"⁶⁶⁾, ist, wie Emilia Galotti, ein

62) Hauptmann: a.a.O., II; S.21

63) Hauptmann: Der arme Heinrich

64) Hauptmann: Rose Bernd, I; S.7

65) Hauptmann: a.a.O., I; S.13

66) Hauptmann: a.a.O., III; S.38

Kunststück⁶⁷⁾ der Natur. Deswegen wird sie von den Männern verfolgt. Wie Hanne Schäl und Frau Krause ist Rose eine kerngesunde Frau⁶⁸⁾ mit einer sinnlichen Natur. Sie ist nicht zimperlich und spröde⁶⁹⁾. Wenn ein Mann ihr gefällt, scheut sie nicht, nachzugeben. "Ihr Blut is a wingar zu heess!"⁷⁰⁾ Gerade so wie sie sich ganz der Liebe zu Flamm hingibt⁷¹⁾, ist sie ausser sich vor Hass gegen Streckmann⁷²⁾. Sie ist zu keinem Zugeständnis bereit. Wenn sie nicht ihren Willen haben kann, ist sie bereit, zugrunde zu gehen. Es gibt für sie nur eine Wahl: alles oder nichts. Das sagt sie Flamm sogar ins Gesicht:

"Ich weess, was ich will, und ich wärsch o schon durchsetzen. Und wenn's ni is, da is ooch weiter nischet." ⁷³⁾

Sie schiebt ihre Ehe mit August Keil auf die lange Bank, scheinbar, weil sie auf Flamm wartet. Streckmann glaubt, sie wolle "sich irscht richtig ausamisieren"⁷⁴⁾, während der Vater es "Leichnern verdammen und Kaisern verachten"⁷⁵⁾ nennt und ihr Prahlen vorwirft. Dadurch kommt es vor, als habe sie sich wie Klara⁷⁶⁾ erhöht, während sie, dem Gesetze des eigenen Innern entsprechend, ihrem Ideal der vollen gegenseitigen Liebe nachstrebt. Wie ihre Schönheit und ihre sinnliche Natur, ist auch ihre Vorgeschichte bedeutend. Die Mutter, die Waschfrau im Hause Flamms gewesen ist, ist früh gestorben. Rose ist im Hause Flamms aufgewachsen und hat als Kind den jung gestorbenen Kurtel Flamm geliebt. Jetzt pflegt sie noch Kurtels Grab zu bekränzen⁷⁷⁾. Aus dieser Liebe für Kurtel ist ihre Liebe für seinen Vater gewachsen. Dass sie Flamm in ihren Gedanken mit dem verstorbenen Sohne verwechselt, erfahren wir aus dem Wunsch, den sie in Bezug auf den Vater ihres ungeborenen Kindes ausspricht: "Wenn das bloss mei Kurtel, mei liebes Kind...(wäre)!"⁷⁸⁾ Die Gedanken, die die eigene Mutter sich über Rose gemacht hat, tragen prophetische Kraft: "Meine Rose, das wird ane Kindermutter!"⁷⁹⁾ pflegte sie zu sagen. Schon als junges Mädchen ist Rose die Mutter im Vater-

67) Hauptmann: a.a.O., I; S.10; Vgl. Lessing: Emilia Galotti, I, 5; S.9

68) Gregor, Joseph: a.a.O., S.339

69) Schlenter, P.: a.a.O., S.189

70) Hauptmann: a.a.O., II, S.32

71) Hauptmann: a.a.O., I, S.9

72) Hauptmann: a.a.O., I; S.15

73) Hauptmann: a.a.O., II; S.30

74) Hauptmann: a.a.O., I; S.13

75) Hauptmann: a.a.O., V; S.77

76) Hebbel: Maria Magdalene, II, 5

77) Hauptmann: a.a.O., II; S.32

78) Hauptmann: a.a.O., IV, S.63

79) Hauptmann: a.a.O., II; S.32

hause geworden und hat sie die drei kleinen Geschwister versorgt und für den Vater "geschuftet"⁸⁰⁾ Sie ist in Flamms Dienst gewesen und "versteht zu wirtschaften"⁸¹⁾. Deswegen nennt Sinden sie "strong and self-reliant"⁸²⁾. Sie ist "ei der Furcht Gottes und arbeitsam"⁸³⁾ erzogen, ehrlich, fromm und anständig⁸⁴⁾ und beliebt bei den Leuten. Sie ist zu gewissenhaft und hat ein zu tiefes Mitleid, August länger auf sie wartenzulassen. Ihre Liebe für den Vater fesselt sie an die Umgebung und an August. Wie Luise Millerin, Klara und Emilia Galotti, ist die Liebe für den Vater ihr eine hemmende, zwingende Macht. In der Vesperszene beklagt sie sich bei Flamm:

"Ja, wenn oock das Wörtel 'wenn' nich wär! Ohne August und Vater wer weess, was ich machte! Am liebsten fleeg ich ei alle Welt." 85)

Trotz ihrer Unschuld an Keils Unglück, und ihrer unbefangenen Liebe, ist sie sich ihrer Sünde bewusst, aber glaubt an die Barmherzigkeit Gottes:

"Gott wird mir de Sinde verzeih'n. A wird's ooch an unschuldig'n Kindl ni anrechnen. Dazu is a ja viel zu barmherzig dazu." 86)

Sie erniedrigt sich vor Streckmann und erleidet ein Verbrechen um die Ehe mit August zu ermöglichen und ihrem Kinde einen Vater zu geben. Rose fürchtet sich vor der Schande und verschweigt das Unrecht, das Streckmann ihr angetan hat, um ihres Vaters und der Ehe mit August willen. Diese Furcht vor der Schande wird sogar zu ihrem bedeutendsten Charakterzug, ihrer vereinsamenden Scham, die sie auf dem Höhepunkt des Dramas ausschreien lässt: "Ich hoa mich geschaamt!"⁸⁷⁾ In ihrem Leid ist sie einsam und sehnt sich nach einer Mutter, der sie ihr Leid im Vertrauen beichten kann. Ihre Sehnsucht spricht sie der Kleinmagd aus:

"Ma koan das niemanda soan! Nee, Kleenemagd. 's geht ni! 's lässt sich ni mach'n! Ma selld vielleicht... doch ane Mutter han..." 88)

Die Einsamkeit wird zu einer alles überwältigenden Macht in ihrem Leben, die sie von allen Menschen trennt. Sie beklagt sich im letzten Akt bei Marthel:

-
- | | |
|--|-----------------------------------|
| 80) Hauptmann: a.a.O., I; S.10 | 84) Hauptmann: a.a.O., II; S.28 |
| 81) Hauptmann: a.a.O., II; S.23 | 85) Hauptmann: a.a.O., III; S.46 |
| 82) Sinden, M.: <u>Gerhart Hauptmann</u> ,
<u>The Prose Plays</u> ; S.194 | (86) Hauptmann: a.a.O., III; S.45 |
| 83) Hauptmann: a.a.O., V; S.72 | 87) Hauptmann: a.a.O., IV; S.65 |
| | 88) Hauptmann: a.a.O., III; S.50 |

"Ma is halt zu sehr ei d'r Welt verlass'n. Ma is eemal zu sehr alleene dahier. Wenn ma bloss nich aso alleene wäre! Ma is zu sehr alleene hier uff d'r Erde!" 89)

In diesem Mädchen, das Hauptmann mit grossem Mitleid zeichnet, gestaltet er den Gegensatz im Charakter der modernen Frau: Gewissenhaftigkeit und Fähigkeit zu leidenschaftlicher Liebe; Selbständigkeit und Einsamkeit; Frömmigkeit und Hass werden in einer Person vereinigt.

Der vierzigjährige Erbscholtiseibesitzer Christoph Flamm ist, wie Hoffmann und Fuhrmann Henschel, ein kerniger, frischer und imponierender Mann. Er macht einen "scheuen, aber auch zugleich belustigten Eindruck."⁹⁰⁾ Er ist auf der Akademie in Eberswalde und beim Militär gewesen. Das einzige Abenteuer, das er jetzt hat, ist Vögelschiessen, Balgen, Botanisieren und Eiersammeln⁹¹⁾. Er ist der typische Jäger und spricht seine Sehnsucht der Rose aus:

"Ich bin nu mal nich für den höheren Schwindel. Mir is alles hier noch viel zu kultiviert. Blockhaus! Flinte! Bärenschinken! Und wenn eener kommt: Ladung Schrot in'n Hintern -" 92)

Seine Lage stimmt überein mit der Henschels und Hoffmanns und der des Bauern Krause. Wie Henschel und Hoffmann, hat er eine kranke Frau. "Se liegt seit geschlagenen neun Jahren im Bett oder kriecht vielleicht mal in den Rollstunl heraus."⁹³⁾ Trotz der Altersungleichheit ist er nicht den Weg des Bauern Krause gegangen. Obgleich er seine Frau "ganz verflucht" gern hat, ist die Ehe ihm zum Gimpelfang⁹⁴⁾ geworden. Seiner gesunden Natur und seiner Lage entsprechend, hat er eine derbe Minnelust, die den Herrn Leutnant Flamm dazu treibt, das Mädchen, das wie sein eigenes Kind in seinem Hause aufgewachsen ist, in seinem Dienste gewesen ist, und ihn sogar Vater nennt, zu flehen: "Lass mich doch mal 'n bisschen drauf-los pulvern."⁹⁵⁾ In der Liebelei kommt seine Grobheit zum Ausdruck, wenn er ihr barsch befiehlt: "Reich mir mal deine grundtreue, grundbrave

89) Hauptmann: a.a.O., V; S.69
90) Hauptmann: a.a.O., I; S.7
91) Hauptmann: a.a.O., IV; S.54
92) Hauptmann: a.a.O., I; S.10

93) Hauptmann: a.a.O., I; S.9
94) Hauptmann: a.a.O., II; S.25
95) Hauptmann: a.a.O., I; S.9

Tatze her!"⁹⁶⁾ Ihn "somewhat easy-going"⁹⁷⁾ zu nennen, ist beschönigend.

Er ist genusszüchtig und sein Leichtsinn erinnert an den des Prinzen Hettore Gonzaga (Emilia Galotti). Er erkennt anfangs nicht seine Schuld an Roses Unglück und versucht, seine Liebe für sie aus seiner Liebe zu Kurtel zu erklären:

"So lange, bis zu dem Augenblick, wo es hiess, der Veits-
tänzer soll Rose heiraten, ist alles in allen Ehren
gewest... Ich hatte das Mädcl aufwachsen sehen, es
hing was von der Liebe zu Kurtel dran. Erstlich wollt'
ich sie nur von dem Unglück zurückhalten, und schliess-
lich, ganz plötzlich mal, wie das so is - das hat ja
schon Plato so richtig geschrieben - von zwei Rossen im
Phaidros steht's da ging eben der schlechte Gaul mit
mir durch, und da sind eben alle Dämme gebrochen." 98)

Dass Flamm nicht wahre Liebe zu Rose fühlt, geht hervor aus der herz-
losen Weise, auf welche er ihr später Betrug vorwirft:

"Weshalb hast du uns alle mitnander beschwindelt? ...du
hast a treuherzig Gesichte, aber dennoch, du hast
dich mit Recht geschaamt." 99)

Er fürchtet sich vor dem Gerede der Leute und ist zu feige, Rose in
die Augen zu sehen, nachdem er von ihrem Schicksal vernommen hat. Des-
wegen bittet er die Frau:

"Mutter, du musst mit ihr reden a Wort! Ich kann nicht!
Mir sind die Hände gebunden!" 100)

Dennoch ist er ehrlich und bekennt er seine Schuld im Gerichtshof¹⁰¹⁾.
Trotz seiner imponierenden Gestalt, seiner körperlichen Kraft, ist er
wegen seiner Triebhaftigkeit wie ein Kind¹⁰²⁾.

Streckmann, ein schöner, grosser, breitschultriger Mann, "is...
von Kind uff verderbt genug!"¹⁰³⁾ Er ist vernarrt in alle Frauen¹⁰⁴⁾
und immer besoffen. Wie Hanne Schäl hat er eine derb-sinnliche Natur.
Prahlend und unverschämt droht er Rose: "Was ich will bei am Weibe, das
setz' ich o durch."¹⁰⁵⁾ Golisch fasst im Vesperakt seinen Charakter
bei lautem Gelächter so zusammen:

"Das iis ebens sei ales Leiden dahier: 's wird 'n schwarz

-
- | | |
|---------------------------------|-----------------------------------|
| 96) Hauptmann: a.a.O., I; S.8 | 101) Hauptmann: a.a.O., V; S.73 |
| 97) Sinden, M.: a.a.O., S.194 | 102) Hauptmann: a.a.O., IV; S.61 |
| 98) Hauptmann: a.a.O., IV; S.60 | 103) Hauptmann: a.a.O., III; S.36 |
| 99) Hauptmann: a.a.O., IV; S.65 | 104) Hauptmann: a.a.O., I; S.17 |
| 100) Hauptmann: a.a.O., I; S.14 | 105) Hauptmann: a.a.O., I; S.14 |

vor a Aug'n, a sitt nischt mehr, und uff eemal liegt a
bei am Madel im Bette." 106)

Die Frau ist nach seiner Auffassung bloss ein Geschlechtswesen, dem man
"a Meister zeigen"¹⁰⁷⁾ muss. Diejenigen, die sich um ein uneheliches
Verhältnis schämen und sich deswegen Schuld einbilden, hält er für zimper-
lich, denn "aso was is lange noch nich zum Uffhängen. Da gäb's woll
längst keene Weiber ni mehr!"¹⁰⁸⁾ Marie Schubert¹⁰⁹⁾ und die Grossmagd¹¹⁰⁾
sind ihm schon zum Opfer gefallen. Auf seinen Reisen mit der Dresch-
maschine "uff al den Gieter'n eim Lande rum!" läuft er den Mädchen nach,
denn "da braucht eener o ni fer Nachrede sorg'n."¹¹¹⁾ Während seine Frau
in der Kirche sitzt, belauert er Rose und Flamm und droht, das Geheimnis
auszuplaudern und versucht Ungebührliches von ihr abzufragen. Mit
seinen verhüllten Drohungen bewegt er sie, ihn zu besuchen und setzt
seinen Zweck bei ihr durch. Er ist grob, gemein und selbstsüchtig und
leugnet alle Schuld mit einem heftigen "Nischte!"¹¹²⁾ ab. Er ist mehr
als "berüchtigt^ter Trunkenbold und Weiberhengst"¹¹³⁾, mehr als bloss "country
braggart and dandy"¹¹⁴⁾; er ist ein "Geist der stets verneint"¹¹⁵⁾, "der
treibende Teufel der Tragödie"¹¹⁶⁾, ein "Gottseibeiuns"¹¹⁷⁾, der das
Böse in dieser Tragödie symbolisiert, wie Marinelli¹¹⁸⁾, Wurm¹¹⁹⁾ und
Hanne Schäl. Doch ist er lebender Mensch, dessen böse Züge ihm nicht
unbedingt eigen sind, wie die Züge Marinellis und Wurms, sondern schon in
seiner Jugend wurzeln und mit seiner Arbeit und seiner Person motiviert
werden.

Frau Flamm, die Tochter eines Oberförsters, ist an ihren Rollstuhl
gefesselt. Sie ist "eine matronenhaft aussehende, anziehende Frau"¹²⁰⁾,
die mit einer sympathischen Stimme zu sprechen pflegt. Anders als bei
Streckmann gilt ein Versprechen aus dem Munde dieser gewissenhaften Frau:
"Ich hab' Rosen a Versprechen gegeben!" berichtet sie an August Keil,

106) Hauptmann: a.a.O., III; S.40
107) Hauptmann: a.a.O., I; S.15
108) Hauptmann: a.a.O., I; S.15
109) Hauptmann: a.a.O., I; S.15
110) Hauptmann: a.a.O., III; S.39
111) Hauptmann: a.a.O., I; S.17
112) Hauptmann: a.a.O., III; S.49
113) Schlenther: a.a.O., S.189

115) Goethe: Faust I; S.52
116) Vollmers-Schulte: a.a.O., S.125
117) Hauptmann: a.a.O., III; S.36
118) Lessing: Emilia Galotti
119) Schiller: Kabale und Liebe
120) Hauptmann: a.a.O., II; S.22

nachdem sie vom Verbrechen Flamms vernommen hat. "Ma verspricht manchmal leichte, und halten is schwer!"¹²¹⁾ Sie ist "aso gutt wie a Engel."¹²²⁾ Trotz ihres eigenen Leides sieht sie das Leid ihres Mitmenschen. "'s Herz blutt een!" spricht sie ihr Mitleid aus und lädt die Schuld für Roses Unglück auf sich: "'s is unsere eegene Schuld."¹²³⁾ Sie will Rose sogar aus dem Wege gehen und wirft ihr das Verbrechen mit dem eigenen Manne niemals vor. Nach ihrer Auffassung ist die Frau fast eine durch Schmerzen geläuterte Heilige. Sie hat gelernt, was die Welt vergessen hat: "Neemlich was ane Mutter is hier uff der Erde und wie die mit Schmerzen gesegnet ist"¹²⁴⁾ und hat vorurteilsfreies Verständnis für Roses Lage, denn "wo ock a Storch ieber a Schornstein fliegt, da is de Verwirrung riesengross."¹²⁵⁾ Ihr ist der Vater des Kindes gleichgültig. Das wichtigste ist die Pflicht der Frau: "Wir missen de Kinder doch selber zur Welt bringen."¹²⁶⁾ Diese Pflicht leisten zu können, ist das höchste Glück der Frau. Als gute, scharfsinnige Frau, die "durch drei Bretter sieht"¹²⁷⁾, wächst Frau Flamm zur idealen Richterin, die schon Schmerz erlitten hat und mit dem leidenden Menschen Mitleid hat. Sie verdammt Flamm: "Fer so was gibt's keene Entschuldigung"¹²⁸⁾, aber verspricht Rose: "es wird immer gesorgt sein für euch zwei."¹²⁹⁾ Bei Frau Flamm fehlt das Band des Sinnlichen, das die bisherigen Frauencharaktere Hauptmanns an den Mann kettet, ganz. Sie ist völlig vom Manne befreit und ist deswegen imstande, Richterin des Mannes zu sein.

Der Stubenhocker¹³⁰⁾ August Keil ist, wie Robert Scholtz (Das Friedensfest), Frau Henschel und Frau Flamm nicht kernig und vollblütig wie die meisten anderen Charaktere Hauptmanns. Er ist im Waisenhaus aufgewachsen und "nich der Scheenste"¹³¹⁾. Aus seinem Munde vernehmen wir von seiner Krankheit: "'s kränkt een'n! 's is eemal a Leiden mit mir. Ich bin wieder beim Kreisphikusse gewesen. Wie immer. A hat bloss mit

121) Hauptmann: a.a.O., IV; S.59
 122) Hauptmann: a.a.O., II; S.33
 123) Hauptmann: a.a.O., IV; S.61
 124) Hauptmann: a.a.O., II; S.32
 125) Hauptmann: a.a.O., IV; S.62
 126) Hauptmann: a.a.O., II; S.33

127) Hauptmann: a.a.O., I; S.9
 128) Hauptmann: a.a.O., IV; S.60
 129) Hauptmann: a.a.O., IV; S.65
 130) Hauptmann: a.a.O., I; S.18
 131) Hauptmann: a.a.O., II; S.29

a Achseln gezuckt."¹³²⁾ Seine Frömmigkeit, seinen bedeutendsten Charakterzug, erklärt er aus seiner Jugend:

"Ma hat keene Häuslichkeit niemals gekannt! Keene Schwester nich und keen'n Bruder nich, nu, ma muss sich halt an a Heiland halten." ¹³³⁾

Das motiviert seine Schwärmerei, infolge welcher er ein "Gebetbichla-Hengsta"¹³⁴⁾ mit einer "Gebetbuchvisage"¹³⁵⁾ genannt wird. Er ist ein guter, gewissenhafter Mensch, der "weechherzig... und o christlich is."¹³⁶⁾ Wie Loth ist er Abstinenz und trinkt "nichts ausser dem Wein beim Abendmahle."¹³⁷⁾ Seine Frömmigkeit ist ihm zum bedingungslosen Prinzip geworden. Mit Schriftenkolportieren hat er sich Geld verdient und will sich einen Buchladen einrichten, Erbauungsschriften zu verkaufen. Er heilt durch das Gebet, aber hat "an'n Ekel vor Welt und Menscha."¹³⁸⁾ Wie Vater Bernd, der ihn sehr gern hat, ist er eine Personifikation des Spirituellen. Sein grosses, fast unbeschränktes Mitleid wurzelt in seiner Frömmigkeit und dem Leid, das er schon erfahren hat. Trotz ihres Schicksals bleibt er Rose treu: "Wie's o is... ich verlass se nich!"¹³⁹⁾ ist sein fester Entschluss. Er ist bereit, alles, das er bisher verdient hat, zu opfern, und ein neues Leben mit Rose anzufangen:

"Mag kumma, was will, ich halte zu dir, Rose! Ich ver-
koofe mei Land! Mer ziehn ei de Welt! A Onkel von
mir is ei Brasilien drieben. Mir wern mitnander
a Auskumma hoan!" ¹⁴⁰⁾

Seine Worte nach Roses Verhaftung, die die zentrale Idee des Werkes betonen, werden ein Denkmal der reinen Menschlichkeit in den Werken Hauptmanns: "Das Mädle... was muss die gelitten han!"¹⁴¹⁾ Mit August Keil hat der Dichter sein Ideal der Menschlichkeit erreicht. Keils Misserfolg in seinem Versuche, Rose zu retten, liegt also nicht in seinem Mangel an Mitleid, sondern in seinem Mangel an der vollen Liebe.

Seine Menschenauffassung entspricht seinem Mitleid: "Mir sein alle

132) Hauptmann: a.a.O., III; S.35

133) Hauptmann: a.a.O., II; S.29

134) Hauptmann: a.a.O., I; S.17

135) Hauptmann: a.a.O., I; S.10

136) Hauptmann: a.a.O., III; S.45

137) Hauptmann: a.a.O., II; S.26

138) Hauptmann: a.a.O., III; S.36

139) Hauptmann: a.a.O., V; S.74

140) Hauptmann: a.a.O., V; S.77

141) Hauptmann: a.a.O., V; S.79

mitnander sein mir Sinder"¹⁴²⁾ ist sein Ausgangspunkt. Im Grunde ist diese Auffassung dieselbe wie Siebenhaars und betont die Beschränktheit des Menschen. Keils Auffassung wird aber in engen Zusammenhang mit seiner schwärmerischen christlichen Anlage gebracht. Er fühlt seine eigene Beschränktheit und ist nicht zu Bernds Strenge imstande. Er "kann a Pharisäer ni machen!"¹⁴³⁾ Deswegen, und weil er den Heiland als Beispiel nimmt, erklärt er: "Ich bin kee Richter! Ich richte ni! Unse Heiland eim Himmel hat o ni gerichtet! Fierwahr, a hat unsre Krankheet getragen."¹⁴⁴⁾ Gott soll richten.¹⁴⁵⁾ Deshalb fordert er nicht gerechte Strafe und Sühne, sondern huldigt der folgenden Anschauung: "Wer... bereut, dem wird o verziehn."¹⁴⁶⁾ Diese Anschauung und sein Mitleid bewegen ihn, sogar Streckmann zu vergeben, wie er dem alten Bernd berichtet:

"...der Mann hat o Weib und Kind! Was kenn die fer dessen seine Sind'n! Was habe ich davon, dass a sitzen muss! Wenn eener bereut... mehr will ich nich." 147)

Das Leid ist ihm kein Fluch, sondern eine Gelegenheit, die Gott ihm gibt, seinen Schatz in der Ewigkeit zu bekommen. Es wird ihm also sogar zum Segen, der vom allwissenden Gott zum beschränkten Menschen kommt. Das setzt er der Frau Flamm im vierten Akt auseinander:

"Gottes Wege sein wunderbar! ...Um so besser, je schlimmer's kommt. Um so mehr wächst der Schatz in der Ewigkeit." 148)

August Keils Menschenauffassung und sein Mitleid machen ihn zu einem der hervorragendsten Charaktere Hauptmanns.

Der weissbärtige Vater Bernd mit der weichen Stimme ist einer in einer Reihe von Vätern, die mit Odoardo Galotti anfängt. Odoardo (Lessing), Miller (Schiller), Meister Anton (Hebbel), der Erbförster (Ludwig) und Vater Bernd haben zwei bedeutende Züge gemein: die Ehrenhaftigkeit und die Liebe für die eigene Tochter. Die Frömmigkeit

-
- 142) Hauptmann: a.a.O., V; S.76
143) Hauptmann: a.a.O., V; S.76
144) Hauptmann: a.a.O., V; S.76
145) Hauptmann: a.a.O., IV; S.58
146) Hauptmann: a.a.O., V; S.76
147) Hauptmann: a.a.O., V; S.72
148) Hauptmann: a.a.O., IV; S.57

Meister Antons, des Erbförsters und Bernds grenzt an Schwärmerei. Vater Bernd, ein Witwer und gewesener Branntweinbrenner, hat zwei unverheiratete Töchter im Hause. Er ist Waisenrat und Kirchenvorsteher und wird im Bezirk von Striegau sehr geachtet. Er wurde "ohne a Stickel Gnadenbrot"¹⁴⁹⁾ von der Herrschaft entlassen und man hat ihm die Wohnung gekündigt. Seine Lage ist also sehr schlimm und der zukünftige Schwiegersohn, der ein Haus neben der Kirche gekauft hat, ist ihm der einzige mögliche Retter. Bernd ist ein Produkt der kleinen Welt um ihn. Wie Meister Anton, der es nicht eng genug um sich haben kann, ist er sehr beschränkt. Rose, die wegen ihres Leides breitere Sicht bekommen hat, wirft ihm seine Beschränktheit vor:

"..ei een kleen Kämmerla lebt ihr mitnander. Ihr wisst nicht, was aussen der Kammer geschieht!" ¹⁵⁰⁾

Wegen seiner furchtbaren Beschränktheit wird seine Frömmigkeit zur religiösen Schwärmerei. Er beschäftigt sich immer mit religiösen Sachen und "hat's mit der Mission, mit a Bibelstunden und all solchen Sachen."¹⁵¹⁾ Er kann die Sünde nicht ertragen: "Alle Menschen sein Sinder dahier, und a will se alle zu Engeln machen,"¹⁵²⁾ berichtet Frau Flamm. Die Sünde ist ihm eine Verletzung der Ehre und das kann er nicht leiden. Ebenso wie er nicht darüber hinweg kann, Rose im ersten Akt am Sonntag eine Hacke mit nach Hause nehmen zu lassen¹⁵³⁾, kann er Streckmann es nicht vergeben, dass er Roses Ehre verletzt hat. Nach seiner Auffassung "is Weibes Ehre o Gottes Ehre."¹⁵⁴⁾ Wie dem Meister Anton und dem Erbförster, ist die Ehre ihm sein letzter innerer Halt. Er fordert die gerechte Strafe für ein Verbrechen und versucht dadurch seine Hausehre zu retten, wie er dem August im letzten Akt erklärt:

"Das (die Strafe) beansprucht mei Weib, das im Grabe liegt!
O meine Ehre beansprucht das! Meine Hausehre und meines

-
- 149) Hauptmann: a.a.O., II; S.23
150) Hauptmann: a.a.O., V; S.77
151) Hauptmann: a.a.O., II; S.32
152) Hauptmann: a.a.O., II; S.33
153) Hauptmann: a.a.O., I; S.19
154) Hauptmann: a.a.O., V; S.71

Mädels Ehre! Und o deine (Augusts) Ehre zu guter Letzt."155)
Obwohl er wegen seiner Lage und Keils Frömmigkeit in diesem vernarrt ist, gibt es einen wichtigen Unterschied zwischen seiner und Keils Auffassung von dem was christlich ist. Christlich ist, nach Keil, nicht zu richten, sondern einem Reumütigen die Schuld zu vergeben, weil Gott Richter ist und ein Sünder nicht zum Richten fähig ist. Bernd interpretiert Christlich-sein als einen Kampf gegen die Sünde. Dieser Kampf schliesst nach seiner Meinung auch Strafe ein und weil die Sünde die Ehre des tugendhaften Menschen verletzt, wird sein Kampf gegen die Sünde ihm zum Kampf um die Ehre. Ihm sind alle Menschen entweder bedingungslos tugendhaft oder bedingungslos schlecht. Er glaubt weder dass Rose "ock a Menschenkind"¹⁵⁶⁾ ist, noch dass Streckmann zur wahren Reue imstande ist. Deswegen ist seine Auffassung von der Streckmann-Geschichte:

"Das bleibt eine Ruchlosigkeit, aso a'm Mädel de Ehre abschneiden. Das is a Verbrechen, das Strafe verdient."¹⁵⁷⁾

und: "Dam Streckmann is jetzt jedes Mittel recht; A sitzt ei d'r Falle." 158)

In diesem Kampf um die Ehre, den er als seine christliche Pflicht sieht, wurzelt auch seine Selbstgerechtigkeit. Dadurch verwechselt er seinen eigenen Wunsch mit Gottes Willen und sieht er August und Rose, die er zum eigenen Vorteil kuppeln will, als Leute "die de Gott fier^{ei}inander geschaffen hat." Sein Glaube wird ihm also, wie der des Erbförsters, zum Aberglauben. Dass er Rose verurteilt und Streckmanns Reue nicht annehmen will, leugnen seine früher ausgesprochenen frommen Worten: "An a Herrn Jesus halt ich mich. Wir Menschen brauchen alle die Stitze! Bloss gute Werke tun, macht's eben nich!"¹⁶⁰⁾ Eine Stütze zu brauchen, heisst schwach zu sein. Er gibt also die menschlichen Schwächen zu, aber wenn einer in Sünde verfällt und die Sünde bereut, kann er ihm

155) Hauptmann: a.a.O., V; S.71

156) Hauptmann: a.a.O., V; S.72

157) Hauptmann: a.a.O., V; S.71

158) Hauptmann: a.a.O., V; S.73

159) Hauptmann: a.a.O., V; S.73

160) Hauptmann: a.a.O., V; S.70

nicht die Schuld vergeben, weil er Vergebung sieht als "zwee Augen zudricken" und "ruhig zusehen wie ma betriegt."¹⁶¹⁾ In der Krise tritt Bernd also als ein Pharisäer hervor, der seine Tochter wegen ihrer Gewissenhaftigkeit in seiner Macht hat. Wie Odoardo und Miller, wird er zu einer furchtbaren Macht im Leben der eigenen Tochter.

Die Feldarbeiter und Marthel sind bloss Milieufiguren und können nicht als lebende Charaktere gesehen werden. Die Feldarbeiter werden zur Masse, zum Repräsentanten der grösseren Gesellschaft, die auf eine sehr deutliche Weise von den Charakteren geschieden wird. Diese Gesellschaft ist eine festere Einheit, wie die im Fuhrmann Henschel, und hat einige, für das Drama wichtige gemeine Züge. Ihre allesumfassende Einfalt scheint in der schlesischen Landschaft zu wurzeln. Man bewundert den Machinisten und beneidet ihn weil er "a getuppelt und dreifaches Geld verdient" und "bloss a wing bei d'r Maschine stehn"¹⁶²⁾ braucht. Sie haben nur Interesse für Leute und Sachen ihrer Umgebung und lassen nirgendwo ahnen, dass sie etwas von der Aussenwelt wissen. Diese Beschränktheit, die die wichtigste Macht im Milieu ist, ist auch in Bernd's, Roses, Streckmanns und sogar Flamms Charakter gedrungen. Ihr Leichtsinn, ihre Grobheit und ihre Vorliebe für den verletzenden Spott motivieren den Charakter des leichtsinnigen Flamms und des bösen Streckmanns.

In der Schilderung der Charaktere in Rose Bernd erreicht Hauptmann den Höhepunkt seines naturalistischen Stils. Jedes Schilderungsmittel wird mit grösst-möglichem Erfolg angewandt und durchaus zeigt die Schilderung der Charaktere dieselbe Wirklichkeitstreue, wie in Vor Sonnenaufgang und im Henschel. Neu sind die stärkere Handlung und der Inhalt des Dialogs, der wieder die grosse Schilderungskraft wie in Vor Sonnenaufgang zeigt. Dennoch büsst der Dialog nicht

161) Hauptmann: a.a.O., V; S.70

162) Hauptmann: a.a.O., III; S.40

soviel von seiner Kraft als Umgangssprache ein. Mitunter spürt man die Absicht zum Schildern im Dialog. Frau Flamms Worte, wenn der alte Bernd im zweiten Akt eintritt, dienen als Beispiel:

"Na, wer denn? Das is woll der Vater Bernd, unser Waisenrat und Kirchenvorsteher." 163)

Das Band zwischen Charakter, Milieu und Vorgeschichte ist sehr stark. Die Charaktere sind fast unbedingt Produkte ihrer Vorgeschichte und ihrer Umgebung. Es gibt keinen Menschen von aussen wie in Vor Sonnenaufgang und Fuhrmann Henschel und es gibt für die Hauptperson keine Möglichkeit eines Griiffs nach aussen: Die überzeugenden, wirklichkeitstreu gezeichneten Charaktere bilden eine sehr feste Einheit und sind scharf von den Milieufiguren geschieden. Die Frauen sind selbständig und gegen sie sind die Männer "wie de Kinder dahier.." 164)

In der Schilderung des Milieus in diesem Werke setzt der Dichter seine Wirklichkeitsschilderung fort. Die direkte Schilderung der beiden Landschaftsszenen des Flamm-Hauses und des Bernd-Häuschens leistet er mit konsequenter Genauigkeit. "Eine fruchtbare Landschaft," 165) wie sie im ersten und dritten Akte geschildert wird, ist die Umwelt in welcher dieses Drama spielt. In der Ferne können immer der Turm und die Dächer eines Kirhdorfes gesehen werden 166). Man befindet sich also in einer ländlichen Gegend unter christlichen Leuten. An dem Fleckchen Kartoffelland, dem alten Kirschbaum, den Haselnuss- und Weissdornbüschen, den Erlen, Weiden, den Buchen und Birken 167), erkennt man die schlesische Landschaft. Dass im ersten Akt im Vordergrund ein Kruzifix zu sehen ist, kann nicht bloss Zufall sein, sondern deutet auf die Frömmigkeit der Gesellschaft in der Gegend, und verstärkt die Idee, dass es Sonntag ist. Die schöne, fruchtbare Landschaft im ersten Akt steht im engen Zusammenhang mit den auffallenden

163) Hauptmann: a.a.O., II; S.22

164) Hauptmann: a.a.O., IV; S.61

165) Hauptmann: a.a.O., I; S.7 und III; S.34

166) Hauptmann: a.a.O., I; S.7 und III; S.34

167) Hauptmann: a.a.O., I; S.7 und III; S.34

Liebeshandlungen zwischen Flamm und Rose. Im dritten Akt ist die schöne Natur in erster Linie Arbeitsort. Die Felder, der Teich, die Strohdächer eines Vorwerks in der Nähe, das Summen der Dreschmaschine aus der Ferne und die Arbeiter mit dem Ausdruck der Arbeitsermüdung und der Erschlaffung durch Hitze, bilden eine Sphäre der ländlichen Arbeit, während der Rasenplatz und die Quelle den Gesamteindruck eines ruhigen Landschaftsmilieus verstärken und sogleich berühmte Szenen, wie die Begegnung zwischen Jakob und Lea¹⁶⁸⁾ und die Brunnenszene in Goethes Hermann und Dorothea in Erinnerung bringen. Der Teich am Pfarrfelde im Hintergrund deutet den Ort des späteren Kinder^smordes an. Die Natur ist bis ins Flamm-Haus im zweiten und vierten Akte gedrungen. Wie im Friedensfest deuten die ausgestopften Vögel und die Gehörne darauf, dass man sich in einem Landhaus befindet. An den Gewehren an der Wand erkennt man das Haus eines Jägers, während der standesamtliche Akten-schrank ein Zimmer im Hause des Standesbeamten der Gegend andeutet. Der Glasschrank mit Büchern, der grosse, bläulich gesprenkelte Kachel-ofen, das geblünte Sofa und die Nippes gehören in die Häuser vornehmer schlesischer Leute. Dass die Hausfrau krank ist und ihr Sohn gestorben ist, werden deutlich aus dem Rollstuhl in welchem Frau Flamm sitzt und der grosseⁿ Photographie des fünfjährigen Knaben, die von einem Kranz frischer Feldblumen eingefasst sind¹⁶⁹⁾. Das Zimmer im Bernd-Häuschen im fünften Akt ist gerade der Gegensatz von Flamms naturbeladener Wohnstube. Die Natur ist nicht bis ins Haus Bernds gedrungen. An der Stube erkennt man sogleich die Wohnung einfältiger Menschen. Wie die Photographien und Holzschnitte von Darwin und Haeckel die Auffassungen der Familie Vockerat in Einsamen Menschen schildern, zeichnen das biblische Bild, "Lasst die Kindlein zu mir kommen!", das Ölbild, "Christus mit der Dornenkrone", die Bibel und Gesangbücher, die Sammelbüchse an der Flurtür und das Kruzifix auf dem Tische¹⁷⁰⁾ das

168) I.Mose, 29

169) Hauptmann: a.a.O., II; S.21

170) Hauptmann: a.a.O., III; S.42

Milieu einer christlichen Familie. Die Jahreszeiten in denen die Akte spielen, entsprechen der Handlung. Der erste Akt spielt im Frühling, der zweite im Spätfrühling, der dritte im Spätsommer, der vierte und fünfte im Herbst. Der Mai im ersten Akt ist die Zeit der unschuldigen Liebe. Im dritten Akt sind "das Brummen der Dreschmaschine und Gewittermurren am Horizont"¹⁷¹⁾ Vorzeichen für das kommende Unheil, während die Dämmerung des Herbstabends im fünften Akt, wie der Mondschein im letzten Akt Fuhrmann Henschels, eine Sphäre der Tragik darstellt. Die Landschaft im ersten Akt wird mit grosser Genauigkeit geschildert:

"Schräg von links nach rechts und aus dem Mittelgrunde nach vorn verläuft ein Feldweg. Die Felder zur rechten liegen ein wenig höher als dieser. Am weitesten nach vorn ein kleines Fleckchen Kartoffelland, über dem das grüne Kraut schon sichtbar ist. Ein kleiner blumiger Graben trennt Weg und Feld, links auf der etwa mannshöhen Böschung ein alter Kirschbaum..."¹⁷²⁾

Wie es manchmal in der Charakterschilderung der Fall ist, genügt eine genaue Schilderung dem Dichter nicht und gibt er auch einen Gesamteindruck:

"Vereinzelte Gruppen alter Bäume geben der Landschaft etwas Parkartiges."

Die Schilderung der Szene im Flamm-Haus führt er so weit, dass er sich sogar bemüht um ein Zimmer, das dem Zuschauer nur mitunter sichtbar ist:

"Eine zweite Tür in der Hinterwand verbindet das grosse Zimmer mit einem kleineren, das Herr Flamm seine Jagdkammer nennt. Es sind darin Vorrichtungen zur Anfertigung von Patronen; Kleider und Gewehre hängen an der Wand, ausgestopfte Vögel, die man bemerkt, wenn die Tür geöffnet wird, und der Standesamtliche Schrank."¹⁷⁴⁾

Die Hirschgeweihe und Rehgehörne, die "über dem Sofa an der Wand, dicht beieinander"¹⁷⁵⁾ hängen, geben den Eindruck, dass die Anwendung der Wildgehörne zur Ausschmückung der Wohnstube übertrieben sei. Auch hier gibt er einen Gesamteindruck: "Der grosse Wohnraum macht... einen wohnlichen und behaglichen Eindruck."¹⁷⁶⁾ In seiner direkten Schilderung des Milieus erzielt der Dichter also nicht nur eine realistische

171) Hauptmann: a.a.O., III; S.42

172) Hauptmann: a.a.O., I; S.7

173) Hauptmann: a.a.O., I; S.7

174) Hauptmann: a.a.O., II; S.21

175) Hauptmann: a.a.O., II; S.21

176) Hauptmann: a.a.O., II; S.21

Wiedergabe der Wirklichkeit, sondern neigt er zum Expressionistischen.

Die Personen füllen das ländliche Milieu aus. Im Mittelpunkt steht das barfüssige Bauernmädchen. Der Erbscholtiseibesitzer und Jäger und seine kranke Frau im Rollstuhl sind die vornehmen Leute in dieser Gesellschaft. Vater Bernd, ein alter Bauer, der Buchbinder und Stubenhocker, August Keil, und Maschinist Streckmann sind typische Personen der Umgebung. Wie die ärmlich gekleideten Feldarbeiter sind sie eng mit dem Lande verbunden.

Die Charaktere um Rose Bernd sind bedeutende Mächte in ihrem Milieu. Der belustigte, leichtsinnige Erbscholtiseibesitzer, Standesbeamte und Jäger, Flamm, dessen kranke Frau schon neun Jahre im Bette liegt oder in dem Rollstuhl herauskriecht, hat wegen seiner Position als ihr Arbeitgeber und der Gatte ihrer Pflegemutter einen grossen Einfluss auf Rose und hat sie in seiner Macht. Obgleich der Charakter Flamms und der des dämonischen Ränkeschmiedes und Weiberhengstes, Streckmann, sehr gut motiviert sind und sie nicht zu Dämonen werden, vertreten sie das Böse im Drama. Doch hat der pharisäische Vater Bernd einen ebenso grossen Anteil am Untergang Roses. Der fromme, mitleidige Bräutigam und die gute Frau Flamm vertreten das Gute, während die Feldarbeiter zu einer Masse von spottenden Lästerzungen werden.

Weil die Handlung in diesem Werk aufs engste mit der Landschaft verbunden ist, ist sie ein sehr wichtiges Mittel zur Schilderung des Milieus. Die Hackenarbeit auf dem Kartoffellande, die Arbeit mit der Sense, das Wassertrinken am Brunnen und der ganze Vorgang im Vesperakt sind wesentlich Teil des Alltagslebens in dieser ländlichen Umgebung. Auch Streckmanns Herumziehen mit der Dreschmaschine steht im Zusammenhang mit der Mäharbeit. Dass Rose im fünften Akt, nachdem sie heimgekommen ist, sogleich die Kartoffeln zu schälen anfängt, deutet darauf, dass die Nahrung im Bernd-Haus hauptsächlich aus Kartoffeln besteht. Augusts und Vater Bernds Kirchgang deutet auf die Rolle, die die Kirche in der Gesellschaft spielt. Durch Flamms Jagd und die Liebesszenen

in der freien Natur wird die Landschaft als Handlungshintergrund betont. Handlung und Milieu sind auch in diesem Werk eine untrennbare Einheit und das Stück verwurzelt sich wie von selbst im Nährboden der schlesischen Heimat.

Der schlesische Dialekt bindet die Charaktere in Rose Bernd zu einem engen Kreise zusammen. Die Umgangssprache ist Trägerin der wichtigsten menschlichen Probleme. Der Dichter gestaltet nicht nur das Tragische in der niederen Schicht des schlesischen Volkes, sondern bringt auf realistische Weise die innigsten Gedanken des Menschen im schlesischen Dialekt und in idiomatischen Wendungen aus dem Munde des Volkes zum Ausdruck. Im schlesischen Dialekt formuliert August Keil die christliche Anschauung der Beschränktheit des Menschen: "Mir sind alle mitnander Sinder!"¹⁷⁷⁾ Man erkennt sogleich die idiomatischen Wendungen der Umgangssprache aus Roses Munde: "Tutt mir die Liebe -, "¹⁷⁸⁾ bittet sie der mitleidigen Kleinert, und: "Was hat's denn mit Vatern?"¹⁷⁹⁾ fragt sie nach ihrem letzten Eintritt im fünften Akt. Ihr eigenes Schicksal fasst sie in der Sprache des Lebens zusammen: "A (Streckmann) hat mich... gehetzt wie a Hund."¹⁸⁰⁾ Flamm hat "'n Brenner zum Teufel gejagt"¹⁸¹⁾, redet von seiner Knarre¹⁸²⁾ und erzählt der Frau, wie ihm in der Sache mit Rose "eben alle Dämme gebrochen sind."¹⁸³⁾ Frau Flamm wirft ihrem Mann vor, dass er die kleine Magd "Knall und Fall aus'n Hause geschmissen"¹⁸⁴⁾ hat. Vater Bernd beklagt sich, weil die Leute sie "Leisetreter"¹⁸⁵⁾ genannt haben und warnt Keil gegen Streckmanns List: "Lass du dir nie etwan von Streckmann was uffbinden.... Nachgestellt hat a dem Mädal genug."¹⁸⁶⁾ Diese ungesucht-natürliche Sprache, die Hauptmann auf so kunstvolle Weise anzuwenden weiss, ist einer der wichtigsten Züge seiner Kunst: seine Fähigkeit, das Tragische, das er auch im Alltagsleben der Menschen in den niederen Schichten sieht, in

177) Hauptmann: a.a.O., V; S.74
178) Hauptmann: a.a.O., V; S.67
179) Hauptmann: a.a.O., V; S.75
180) Hauptmann: a.a.O., V; S.65
181) Hauptmann: a.a.O., IV; S.54

182) Hauptmann: a.a.O., IV; S.54
183) Hauptmann: a.a.O., IV; S.61
184) Hauptmann: a.a.O., IV; S.55
185) Hauptmann: a.a.O., V; S.72
186) Hauptmann: a.a.O., V; S.73

Formen zu gestalten, die dem Volke eigen sind.

Im Dialog kommen die Lage, Verhältnisse und Beschäftigungen der Charaktere zum Ausdruck und spiegelt sich das Milieu. Die Lage des entlassenen Bernds, dem die Wohnung gekündigt ist und die Umstände im Flamm-Haus, die Flamm zu einem unehelichen Verhältnis mit Rose treiben, kommen im Dialog zum Ausdruck. Aus dem Dialog erfährt der Zuschauer, wie verhasst Streckmann dem Bernd ist, wie Rose August schon lange hat warten lassen, was die Feldarbeiter von Roses Lage vernommen haben und wie furchtbar beschränkt diese Gesellschaft ist. Rose, die wegen ihres Leides weiser geworden ist, stottert es im letzten Akt aus: "O Jees, ei een kleen Kämmerla lebt ihr mitnander! Ihr wisst nischt, was aussern der Kammer geschieht!"¹⁸⁷⁾

Die Schilderung des Milieus in Rose Bernd erhebt sich, wie gezeigt, weit über blosser Reproduktion der Wirklichkeit. Die genaue Wirklichkeitsschilderung wird hier auch zur Naturschilderung, die aber den Forderungen der Bühne völlig entspricht. Wie in Hauptmanns anderen naturalistischen Werken spielt die Anwendung der Umgangssprache eine entscheidende Rolle.

Die Natur, die in Vor Sonnenaufgang, Einsame Menschen, Den Webern, und Fuhrmann Henschel immer auf dem Hintergrund anwesend ist, ist hier auf den Vordergrund der Bühne gedrungen. Sie umspannt alles und ist, wie Sinden auch zeigt, in allem anwesend; "in the people and their work, in the warm spring and full summer, in pear tree and cherry, well and field, and above all in Rose herself and in the love between her and Flamm."¹⁸⁸⁾ Der Zuschauer spürt überall die Anwesenheit der Natur, die sogar in der Handlung eine Rolle zu spielen scheint. Es ist nicht nur wichtig, dass das Drama mit einer Liebesszene an einem sonnigen Morgen im Mai anfängt, und dass der letzte Akt in der Dämmerung eines Herbstabends spielt, sondern im Vesperakt vernimmt man das Gewittermurren am Horizont¹⁸⁹⁾, wie ein schlimmes Vorzeichen des

187) Hauptmann: a.a.O., V; S.76

188) Sinden, M.: a.a.O., S.194

189) Hauptmann: a.a.O., III; S.42

des herannahenden Streites zwischen August und Streckmann. Bis ins Flamm-Haus ist die Natur gedrungen, aber welch ein Kontrast ist das Bernd-Haus zu den Naturszenen des ersten und dritten Aktes! Während die anderen Akte die Naturnähe betonen, wird das Bernd-Häuschen zum Symbol der Beschränktheit dieser Gesellschaft. Im Gegensatz zur unbeschränkten Weite dieser Landschaft bei Diessdorf in der Nähe von Striegau, ist die fürchterliche Beschränktheit der bedeutendste Zug der Gesellschaft. Man lebt "in een kleen Kämmerla"¹⁹⁰⁾ und weiss nicht, was draussen geschieht. Wie im Fuhrmann Henschel gibt es hier eine Gesellschaft von Lästerzungen, in welcher Liebe und Frömmigkeit wegen der Beschränktheit der Stützen zu Schicksalsmächten werden.

Es gibt verschiedene Auffassungen von der Rolle, die der Charakter der Hauptperson und die Mächte des Milieus im Untergang Roses spielen.

Dosenheimer¹⁹¹⁾ betont das sozial-ungleiche Liebesverhältnis zwischen Rose und Flamm und die Tatsache, dass Rose sich, trotz ihrer pietistischen Erziehung, einem verheirateten Mann hingegeben hat. Dadurch fühlt sie sich gebunden in einer Schlinge, aus welcher sie sich nicht lösen kann. Dosenheimer sieht in Rose eine innere unausgesprochene Tragik, wie in Mariamne (Hebbel: Herodes und Mariamne). Die Umgebung zwingt sie zum Kindermord, den sie begehen muss um sich von Flamm und Streckmann zu befreien. Dadurch sündigt sie gegen Gott und die Gemeinschaft.

Freyhahn¹⁹²⁾ sieht die Natur als eine allesumfassende Macht, die auch in den Begierden und Lüsten der Charaktere zum Ausdruck kommt. Roses und Flamm's Schicksal ist seiner Meinung nach Wille und Form der Natur. Er betont die Sinnlichkeit Roses und Flamm's als eine Macht, gegen die sie scheinbar machtlos sind, und nennt ihre Liebesszene "unschuldig". Er führt die ganze Verwicklung also unbedingt zurück auf Roses Sinnlichkeit.

Georgs¹⁹³⁾ Auffassung ist: "Rose Bernd, die den Mann erlitten hat, erleidet die Welt."¹⁹⁴⁾ Ihr unabwendbares Leiden verhärtet sie

190) Hauptmann: a.a.O., V; S.76

194) Georg: a.a.O., in Marcuse: a.a.O., S.85

191) Dosenheimer, E.: a.a.O., S.159 ff.

192) Freyhahn: a.a.O.; S. 12 ff.

193) Georg, Manfred: Ottegebe, die Frau in G. Hauptmanns Werk, in Marcuse, L.: Gerhart Hauptmann und sein Werk, S.86 ff.

solchermassen, dass Keil, der sie retten will, nicht in den letzten Panzer der Verhärtung um das vom Schicksal misshandelte Mädchen eindringen kann. Rose bricht die Brücke zwischen ihr und den Mitmenschen ab und geht in Einsamkeit zugrunde.

Obgleich der Liebesgenuss in diesem Milieu für keine Schuld gehalten wird, trifft es Roses Gewissen, nach Schlenther¹⁹⁵⁾, um so härter, dass ihr Mitschuldiger Frau Flamms Gatte ist. Sie fürchtet sich also vor Streckmanns Angeberei um Frau Flamms und ihres Vaters willen. Ihre Mutterschaft kann ihr nur Unglück bringen, denn der Vater wird sie verstossen, der Bräutigam wird sie verschmähen und Frau Flamm wird sie mit natürlicher Eifersucht hassen. Das Gefühl ist ihr stärker als das Gesetz und dadurch begeht sie ein sittliches und gesetzliches Verbrechen.

"Two forces or sets of circumstances bring about the catastrophe, the connection between Rose and the Flamms on the one hand, and the intervention of Bernd and Streckmann on the other," 196)

ist Sindens Anschauung. Die Liebe, die Rose zu Flamm fühlt und sie in Streckmanns Macht geraten lässt, ist die Tragik im Drama. Wegen ihrer Liebe zu Flamm schweigt sie und dadurch wird sie von allen ausser August Keil geschmäht.

"It is the actions of Bernd and Streckmann which drive her to the point of breaking the most basic human tie the world knows, and taking the life of her child." 197)

Die obengenannten Interpreten sehen nicht die Tragik in Roses Untergang in ihrem ganzen Umfang, weil sie die Sinnlichkeit in Roses Charakter zu sehr unterstreichen und nicht den Gegensatz zwischen naturnaher Sinnlichkeit und christlicher Tugend in ihr erkennen. Die folgende Auseinandersetzung der Rolle, die ihr Charakter in ihrem Untergang spielt, wird gegründet auf den Konflikt, der aus diesem Gegensatz entsteht.

195) Schlenther, P.: a.a.O., S.189 ff.

196) Sinden, M.: a.a.O., S.194

197) Sinden, M.: a.a.O., S.200

In Rose Bernd nimmt der Dichter das Thema der unehelichen Mutter, das Goethe in seiner Gretchen-Tragödie und Hebbel in Maria Magdalene behandelt, auf. Im Gegensatz zu den früheren Tragödien der unehelichen Mutter ist Rose Bernd keine Standestragedie, sondern eine "private tragedy"¹⁹⁸⁾. Auch ist der Untergang Roses besser motiviert und liegt die Tragik hier, wie in Hebbels Herodes und Mariamne, im Unausgesprochenen. Vom Anfang an ist es deutlich, dass Rose "in der Stille"¹⁹⁹⁾ leidet und dass ein innerer Kampf in ihr ausgefochten wird.

Roses Schuld ist einzig und allein ihre Liebesauffassung. Wie die Mutter Klara warnt: "Halte dich zu deinesgleichen"²⁰⁰⁾, wirft Vater Bernd seiner Tochter vor:

"Denkst du, du kannst dir alles rausnehmen, weil du a jung und proper Mädél bist? Weil du uff dich gehalten hast und arbeitsam bist und weil dir kee Mensch ni kann was nachreden? In der Art bist du die eenzige nich... 's sein noch andere, die nich zum Tanze gehn! 's han andere ooch kleene Geschwister erzogen und an alt'n Vater a Haushalt gefiehr't." 201)

Der Klara wird der Hochmut vorgeworfen, weil sie auf einen Mann aus einem höheren Stande wartet, während bei Rose von einem Stande gar nicht die Rede ist, sondern nur von ihrer Art. Ihre Schönheit und ihre Tugend werden ihr zum Schicksal und sind der Anfang ihres Leides. Im fünften Akt beklagt sie sich:

"August, se han sich an mich wie de Klett'n gehang'n!
- ich konnte noe ieber de Strasse laufen! Alle Männer
war'n hinter mir her!" 202)

In ihrem Hochmut wartet Klara auf einen gewissen Geliebten. Roses "Iebermut"²⁰³⁾ ist, dass sie es für ihr weibliches Recht hält, sich nur in wahrer gegenseitiger Liebe einem Manne hinzugeben. Zwar spricht sie das wegen ihrer Beschränktheit nirgendwo im Drama genau aus; doch zögert sie das ganze Drama hindurch und bittet den Vater, der sie in die Ehe zwingen will: "Ihr kennt mir doch Zeit lassen!"²⁰⁴⁾ Hier kommt

198) Sinden, M.: a.a.O., S.200

199) Hauptmann: a.a.O., I; S.11

200) Hebbel: Maria Magdalene; 2,5; S.68

201) Hauptmann: a.a.O., II; S.28

202) Hauptmann: a.a.O., V; S.77

203) Hauptmann: a.a.O., II; S.28

(204) Hauptmann: a.a.O., II; S.29

ein stilles inneres Ringen zum Ausdruck. Rose ist ein denkender Mensch und hat von Jugend auf über Probleme nachgesonnen. "Manchmal war das wirklichen Gott also, wie wenn sie tät gegen an Mauer anloofen: ane unsichtbare, die niemand ni sah, und da musst sie erscht reen wie richtig drumrum tappen."²⁰⁵⁾ Nach ihrem Leiden, wenn sie schon Bescheid weiss, ist sie als Bauernmädchen noch nicht imstande, ihre Gedanken deutlich zu formulieren, aber weiss sie schon was ihr gefehlt hat: "'s hat een kee Mensch ne genung liebgehat."²⁰⁶⁾ Dass sie diese Worte an August richtet, ist sehr bedeutend. Es gibt einen deutlichen Unterschied zwischen diesem Vorwurf, den sie August macht, und der Not, die sie der Schwester klagt: "Ma ist zu sehr alleene hier uff der Erde!"²⁰⁷⁾ Mit "genung liebhaben" verstehen wir das Liebesideal, das der Rose zum unbewussten Prinzip geworden ist. Sie gibt sich nicht einem Geliebten hin, es sei denn, dass es zwischen ihnen eine gegenseitige physische und geistige Liebe gibt. Deswegen hat sie "a Müllerknecht ei de Fresse geschlagen"²⁰⁸⁾ und kann sie Keil nicht heiraten. Es ist bei Keil von physischer Liebe zu Rose keine Rede. Wenn sie nicht einverstanden ist bei der Anmeldung der Trauung, denkt er nicht an Liebe, sondern deutet nur auf seinen eigenen Wert:

"Mag sein, dass ich nich der Scheenste bin! Ich hab dich gefragt, du hast ja gesagt! Uffs Inwendige kommt's an! Gott sieht uffs Herze!"²⁰⁹⁾

Auch sie weiss, dass er sie nur um ihre Tugend heiraten will. Deswegen rät sie ihm nicht, eine Andere zu heiraten, sondern eine Bessere²¹⁰⁾. Auch sie will ihn später nur heiraten, "weil a weechherzig und o christlich is"²¹¹⁾ und weil seine Krankheit und sein Unglück ihr "in de Seele leid"²¹²⁾ tut. Durch die Ehe mit Keil würde Rose also "leiden, was (sie) nicht sollte, dulden, was (sie) nicht dürfte."²¹³⁾ Deshalb zögert sie, sich mit ihm in die Ehe zu begeben. Es gibt bei den anderen Charakteren verschiedene Ansichten über den Grund für ihr Zögern.

205) Hauptmann: a.a.O., III; S.35

206) Hauptmann: a.a.O., V; S.78

207) Hauptmann: a.a.O., V; S.69

208) Hauptmann: a.a.O., V; S.77

209) Hauptmann: a.a.O., II; S.29

210) Hauptmann: a.a.O., II; S.27

211) Hauptmann: a.a.O., III; S.45

212) Hauptmann: a.a.O., I; S.11

213) Lessing: Emilia Galotti, V,7; S.77

Vater Bernd wirft ihr, wie gezeigt, Hochmut vor, aus Streckmanns Munde vernimmt man Keils Ansicht: "A Prachtmädel... hat's ni ängstlich mit Heirat'n: die soll sich irscht richtig ausamisieren!"²¹⁴⁾ Die anderen Leute glauben ihm aber nicht. Frau Flamm begreift gar nicht, weshalb sie sich gegen die Hochzeit sperrt²¹⁵⁾. Nur Flamm weiss, dass sie auf ihn wartet, aber kann es auch nicht erklären. Roses Liebesverhältnis mit Flamm wurzelt in der Erinnerung an Kurtel. Dem Mädchen, das Kurtel in der Jugend innig geliebt hat, ist Flamm an die Stelle des Knaben getreten und an Flamms Gefühl für Rose hängt "was von der Liebe zu Kurtel."²¹⁶⁾ Deswegen bedauert sie es, dass Kurtel nicht der Vater des ungeborenen Kindes ist und spricht händeringend den Wunsch aus: "Wenn das bloss mei Kurtel, mei liebes Kind...."²¹⁷⁾ Es liegt etwas vom alten Standesunterschied in Roses Liebe zu Flamm. Die soziale Ungleichheit ist nicht hemmend, sondern der Vesperakt zeigt, dass Rose dadurch zum Gehorsam bewegt werden kann. Flamm droht ihr: "Einstweilen bin ich noch immer der Flamm-Schulze! Krieg ich 'n Trunk, oder krieg' ich 'n nich?"²¹⁸⁾ und schliesslich gibt es wieder eine Liebesszene. Der belustigte Flamm, als Ehemann einer kranken Frau, die etwa drei Jahre älter als er ist, wird von Bernd unbewusst zur jungen warmblütigen Rose getrieben.

"So lange, bis zu dem Augenblick, wo es hiess, der
Veitztänzer soll Rose heiraten, ist alles in allen
Ehren gewest... hernach war's aus." 219)

Unbewusst setzt der Vater, der Rose an Keil kuppeln will, also die Mächte, die sie zugrunde richten, in Gang. Der erste Akt lässt beim Zuschauer keinen Zweifel: Rose liebt Flamm und sieht in seinem Interesse für sie mehr als bloss physische Liebe. Wegen ihrer Beschränktheit, ihrer verblendeten Liebe und der Absicht des Vaters, sie in eine Ehe mit Keil zu zwingen, erkennt sie die Mächte der Konvention, des Gesetzes (Ehe) und der Umgebung (Streckmann, den Vater und die Gesellschaft) und gibt sich, ihrem innern unbewussten Prinzipie entsprechend, dem Flamm hin.

214) Hauptmann: a.a.O., I; S.13

215) Hauptmann: a.a.O., II; S.33

216) Hauptmann: a.a.O., IV; S.60

217) Hauptmann: a.a.O., IV; S.63

218) Hauptmann: a.a.O., III; S.43

219) Hauptmann: a.a.O., IV; S.60

Ihre Hingabe ist besser motiviert als die Klaras. Klara gibt sich hin, weil Leonhard vor ihr steht "wie einer der eine Schuld einfordert."²²⁰ Es liegt also in Klaras weiblicher Art, sich hinzugeben und zu dulden, während Roses Liebe, ihr Liebesprinzip und ihre Beschränktheit sie zur Hingabe führen. Wegen ihrer Liebe zu Flamm ist es ihr "reene zum in de Erde sinken"²²¹ wenn Frau Flamm sie ansieht, aber der Liebesgenuss ist ihr dennoch kein Verbrechen. Deswegen bereut sie nicht ihre Liebe zu Flamm: "Was de geschehen is, bereu ich nich, wenn ich o hab genug in der Stille musst leiden."²²² Dass sie sich in der vollen Liebe einem Mann hingegeben hat, ist ihr kein Verbrechen, sondern dass der Mann verheiratet ist, und dass das Verhältnis Folgen hat, ist ihr eine Sünde²²³, die sie allein²²⁴ zu tragen hat.

Rose Bernd ist nicht nur eine Liebestragödie. Rose geht zugrunde, weil kein Mensch sie "genung liebgehat" hat und weil sie "zu sehr alleene ist": eine doppelte Tragik. Wegen ihrer körperlichen Schönheit und ihrer Tugend, ist sie "von Schlinge zu Schlinge getreten."²²⁵ Drei Schlingen, die sie allmählich vereinsamen, können genau angedeutet werden: die des entlassenen pharisäischen Vaters, die des dämonischen Ränkeschmiedes, Streckmann, und die des belustigten Flamm.

Die Flamm-Schlinge steht ganz am Anfang der Handlung und Rose ist schon vor dem ersten Akt in sie getreten, als sie sich Flamm völlig hingab. Rose Bernd ist Expositions-drama im besten Sinne des Wortes, insofern die Wirkung dieser Hingabe sich im Drama ereignet. Mit der Schandtät begeht Rose nicht nur ein Verbrechen an ihrer eigenen Sittlichkeit, sondern auch an Frau Flamm und an der sittlichen Auffassung des Vaters und der Gesellschaft überhaupt. Am Anfang des ersten Aktes gibt es die letzte unbefangene Liebesszene zwischen den beiden Liebenden. Roses Unruhe bald darauf zeigt, dass sie sich schuldig fühlt und in sich kämpft. Auch vor Frau Flamm fühlt sie sich befleckt und der Blick

220) Hebbel: a.a.O., I, 4; S.38

221) Hauptmann: a.a.O., I; S.9

222) Hauptmann: a.a.O., I; S.11

223) Hauptmann: a.a.O., II; S.31

224) Hauptmann: a.a.O., II; S.33

225) Hauptmann: a.a.O., V; S.77

dieser Frau, die ihr früher eine Mutter gewesen ist, ist ihr jetzt "reene zum in de Erde sinken."²²⁶⁾ Bis soweit wird sie nur von ihrem Gewissen angeklagt und ist ihr Kampf nur innerlich.

Die Streckmann-Schlinge führt zur Veröffentlichung des Verbrechens. Streckmann belauert Flamm und Rose und fängt an, Rose in die Enge zu treiben. Er droht ihr, alles, das er gesehen hat, den Leuten im Dorfe zu erzählen, und wenn er später im ersten Akt wieder darauf anspielt, sieht sie ein, dass es seine ernste Absicht ist. Da sie um ihres ungeborenen Kindes willen August heiraten muss, geht sie "in Himmelsangst" zu Streckmann und bittet ihn, er solle ihr "mit August'n a Weg frei gahn."²²⁷⁾ Er benutzt die Gelegenheit und vergewaltigt sie. Sie fühlt sich beleidigt und droht ihm später: "Ich bring's zur Oanzeige..."²²⁸⁾ Dadurch zwingt sie ihn "fer Nachrede (zu) sorgen"²²⁹⁾ und er nennt sie in der Anwesenheit der Feldarbeiter ein Mädchen, das "mit aller Welt a Gestecke hat..."²³⁰⁾ Das führt zur Anzeige und setzt Bernds Ringen um Roses Ehre in Gang.

Die Herrschaft hat Bernd "ohne a Gnadenbrot"²³¹⁾ aus ihrem Dienste entlassen und braucht jetzt auch seine Wohnung für einen neuen Arbeiter. Von seiner Lage und von Keils Frömmigkeit geblendet will er Rose zum eigenen Vorteil an Keil kuppeln.. Sein Glaube, dass Gott sie "fiereinander geschaffen"²³²⁾ habe, scheint sogar stärker zu sein und ist mit seiner Lage und seinem Charakter besser motiviert als Odoardo Galottis Überzeugung, dass Emilia und Appiani "für einander bestimmt"²³³⁾ wären. Die Lage spielt in Rose Bernd dieselbe Rolle, die der Stand in Lessings Drama spielt. Bernd handelt also aus innerer Not, die ihn wegen seiner Frömmigkeit zur Selbstgerechtigkeit führt. Seinem eigenen Charakter entsprechend wählt er einen frommen Schwiegersohn. Odoardo wird nur aus bürgerlicher Bewunderung für einen Adligen bewegt, Appiani als Schwiegersohn zu wählen. Während Odoardo also überwiegend

226) Hauptmann: a.a.O., I; S.9	230) Hauptmann: a.a.O., III; S.49
227) Hauptmann: a.a.O., III; S.48	231) Hauptmann: a.a.O., II; S.23
228) Hauptmann: a.a.O., III; S.49	232) Hauptmann: a.a.O., V; S.73
229) Hauptmann: a.a.O., I; S.17	233) Lessing: <u>Emilia Galotti</u> ; II,4;S.22

als Mitglied eines Standes handelt, handelt Bernd als Individuum. Bernd wendet alle Mittel zu seiner Verfügung an, seinen Zweck zu erreichen. Er ruft den Pastor herbei, droht, schimpft und schildert ihr Augusts guten Züge vor. Roses dauernde Weigerung würde sein Untergang^{sein.} Dass er "wie a Strauss a Kopp in a Sand"²³⁴⁾ steckt, und nach Streckmanns Gerede um Roses Ehre ringt, ist nicht nur eine Folge seines Eigensinnes oder seines Glaubens an Roses Unschuld, sondern auch ein letztes Mittel in seinem Kampf um die eigene Behauptung. Durch die Anzeige des Verbrechens deckt er Roses Schuld auf und zwingt er Streckmann, sich mit einem falschen Eid zu verteidigen. Bernd ist, wie Odoardo und Vater Miller, die Macht, die die Tochter an das Milieu kettet. Im zweiten Akt nennt sie Frau Flamm die Möglichkeit, fortzulaufen und den Grund ihres Zögerns:

"Im Notfalle kann ich fiers Kind ja arbeit'n: d'r Himmel is hoch, und de Welt is weit! Wenn's uff mich bloss ankäm und Vater nich wär und August tät een nich gar zu leid tun.." ²³⁵⁾

Bernd, der seine Tochter retten will, raubt ihr jedes mögliche Mittel zur Rettung.

Die stufenweise Vereinsamung Roses ist bloss die Veröffentlichung des schon vollzogenen Bruchs zwischen ihr und der Gesellschaft, die analysierend dargestellt wird.

Bis am Ende des ersten Aktes hat Rose die Ehe mit Keil immer verschoben wegen ihrer Hoffnung auf wahre Liebe. Zwischen dem ersten und dem zweiten Akt wird sie sich ihrer Schwangerschaft bewusst und es entsteht ein Konflikt zwischen ihrer Sehnsucht nach wahrer Liebe, die sie bei Flamm zu finden glaubt, und ihrer Lage. Sie wird in ihrer Not zu August getrieben, denn "A Kind muss eemal an'n Vater han!" ²³⁶⁾ Es ist bei ihrem Eintritt im zweiten Akt leicht an der bleichen und widerstrebenden Rose zu bemerken, dass sie heftig innerlich kämpft und dass es ihr nicht leicht ist, die Trauung bei Flamm anzumelden. Sie verliert den Mut, wenn Flamm auf einen längeren Termin als fünf Wochen anspielt und sie sich wieder von seiner Liebe überzeugt fühlt. Das erweckt

234) Hauptmann: a.a.O., IV; S.58

235) Hauptmann: a.a.O., II; S.33

236) Hauptmann: a.a.O., II; S.33

wieder ihre Hoffnung auf ihr Liebesideal und sie bittet unwillkürlich, in peinlicher Erregung: "'s hätte o gutt noch a bissl Zeit!"²³⁷⁾ Im Vesperakt rafft sie den Mut zusammen, Flamm von ihrem Schicksal zu erzählen:

"Ich weess: Gott wird mir de Sinde Verzeih'n. A wirds ooch an unschuldig'n Kindl ni anrechnen." 218)

Wie ein Symbol der Macht des bösen Streckmanns verhütet das Summen der Dreschmaschine, dass Flamm es hört und sie schämt sich zu sehr, es ihm gradaus zu wiederholen. Sie ist tiefer in die Einsamkeit versunken. Frau Flamm kann sie "nich mehr ins Gesichte sehn!"²³⁹⁾ Im vierten Akt redet sie Frau Flamm wie eine Fremde an, weil sie sich schon bewusst ist, dass die Frau alles weiss, und gibt vor, nichts zu wissen: "Ich weess halt ni, was se meenen, Madam."²⁴⁰⁾ Vor Scham verschweigt Rose Streckmanns unsittliche Tat ganz und beharrt fest auf ihrem Entschluss: "Ich sag' weiter nischte, als dass a liigt!"²⁴¹⁾ Der Vorwurf den Frau Flamm ihr macht, macht den Bruch zwischen ihnen vollständig: "Wenn du das ni weesst und vergessen hast, da hast du a beeses Gewissen!"²⁴²⁾ Frau Flamm tröstet sie am Ende des Aktes wieder: "es wird immer gesorgt sein für euch zwei."²⁴³⁾ Rose kann aber nicht mehr acht geben; Flamms verdammende Worte haben sie zu tief erschüttert. Damit ist ihr die Mutter, der sie so sehr bedarf, verloren. Flamm will sie retten, aber "das geht jetzt ni mehr,"²⁴⁴⁾ weil die Ehe mit Keil schon angemeldet ist, und wahrscheinlich auch, weil sie sich schon von ihrer Not gedrungen fühlt. Flamms Worte bringen den Höhepunkt. Er glaubt Streckmann, der falsch geschworen hat und verdammt Rose: "...du hast dich mit Recht geschaamt!" und "Wenn ich noch an'n Finger riehr' in der Sache, da such' ich mir selber an'n Strick dahier und hau' m'r den um meine Eselsohren, bis ich de Hand vor a Augen ni seh!"²⁴⁵⁾ Jetzt entdeckt Rose, dass Flamm sie nicht völlig liebt und dass sie als Frau misslungen ist, weil sie nicht imstande ist, die

237) Hauptmann: a.a.O., II; S.27
238) Hauptmann: a.a.O., III; S.45
239) Hauptmann: a.a.O., III; S.47
240) Hauptmann: a.a.O., IV; S.63

241) Hauptmann: a.a.O., IV; S.64
242) Hauptmann: a.a.O., IV; S.63
243) Hauptmann: a.a.O., IV; S.65
244) Hauptmann: a.a.O., IV; S.64
245) Hauptmann: a.a.O., IV; S.65

volle Liebe eines Mannes zu erwecken. Flamm hat sie durchaus um ihre Sinnlichkeit geliebt, während Keil sie um ihre christliche Tugend begehrt. Mit Flamms verdammenden Worten erreicht der Konflikt zwischen diesem Gegensatz in ihrem Charakter und ihrem Liebesideal seinen Höhepunkt. Vor Scham und weil sie sich vom Guten und Bösen verlassen fühlt und die Härte des Vaters kennt, geht sie in ihrem Leiden auf das Feld hinaus. Anders als Hebbels Klara, ist sie, von Gott und Mensch verlassen, imstande, ihr neugeborenes Kind zu töten. Es gibt drei deutliche Gründe für Roses Kindesmord: Sie tötet es aus Mitleid und lässt das Kind auf dem Felde, "wo 's hiegeheert."²⁴⁶⁾ Es ist also ein Kind des Feldes, ein Kind der unehelichen und unvollkommenen Liebe und hat kein Recht aufs Leben. Sie fürchtet sich vor dem Vater und bittet Kleinert: "Kleinert, gieht Eurer Wege, gieht! Wenn Vater... wenn August... die derfen nischt wiss'n!"²⁴⁷⁾ Nachdem ihr Verbrechen ihrer Meinung nach bekannt geworden ist, fürchtet sie sich nicht mehr vor dem Vater, weil man ihr kein grösseres Leid antun kann: "...da kinn Sie m'r nischt nimeh antun dahier!"²⁴⁸⁾ Rose ist jetzt die frei gewordene Frau mit einem eigenen Lebensprinzip, die die Folgen ihrer Taten tragen muss. Sie geht zugrunde, weil sie, wie Henschel und Helene, vereinsamt ist. Sie fühlt sich völlig verlassen:

"Da liegt was... Das liegt bei a Weida! ... Da hoa ich wull ernt in de Sterne gesehn! Da hoa ich wull ernt geschrien und geruffa! Kee himmlischer Vater hat sich gerieht." 249)

August verachtet sie nicht, aber die Entfremdung zwischen Vater und Tochter wird mit seinen folgenden Worten vollzogen: "Nischt heeren! Nischt sehen! Tot mechte man sein!"²⁵⁰⁾ In Roses Klage hört man die Klage Helenes und Henschels und sogar des ganzen Menschentums:

"Ma is, halt zu sehr ei d'r Welt verlassen! Ma is eemal zu sehr alleene dahier! ... Ma is zu sehr alleene hier uff d'r Erde!" 251)

Sie verachtet alle Menschen. Auf Augusts mitleidigen Worte, dass er

246) Hauptmann: a.a.O., V; S.79

247) Hauptmann: a.a.O., V; S.67

248) Hauptmann: a.a.O., V; S.77

249) Hauptmann: a.a.O., V; S.76

250) Hauptmann: a.a.O., V; S.75

251) Hauptmann: a.a.O., V; S.69

niemand verachte, antwortet sie "Ich aber! Alle! Alle miteinander."²⁵²⁾ Für diese Verachtung nennt sie zwei Gründe. Sie wirft dem Vater, der sie wegen seiner Beschränktheit zu ihrem Untergang getrieben hat, vor: "...ei een kleen Kämmerla lebt ihr mitnander!"²⁵³⁾ Sie scheut sich nicht, einen falschen Eid zu schwören, denn "aus Liigen und Triigen besteht de Welt."²⁵⁴⁾ Diese Anklage gegen die Welt hängt zusammen mit der zweiten Ursache ihres Unterganges: ihre misslungene Liebe. Streckmanns Ränke haben gezeigt, dass Flamm nur physische Liebe für sie hat. Keils Mitleid am Ende des fünften Aktes erinnert sie wieder daran. Sein Vorschlag, sie nach Brasilien zu nehmen, deutet auf seine unvollkommene Liebe zu ihr. Gerade wie die sinnliche Liebe Flamms, erinnert das sie wieder an ihre Unvollkommenheit als Frau. Deswegen hat sie, nach ihrer Auffassung, auch kein Recht auf das Leben. Augusts Mitleid bringt ihr also keine Freude, sondern nur Entsetzen:

"O Jesus, o Jesus, was is denn mit mir? Warum bin ich denn irschte heemgekrucha? Warum bin ich denn ni bi mein Kindla geblieben?" ²⁵⁵⁾

Ihrer Auffassung nach, verdient sie das Leben also ebensowenig wie ihr Kind. Ihre Mordtat reut sie nicht, denn das Kind "sullde ni laba."²⁵⁶⁾ Flamm hat sie um ihr heisses Blut und ihren schönen Körper geliebt, während Keil sie um ihre christliche Tugend begehrt. In einem beschränkten Milieu, wo es keinen Mann gibt, der sie um diese beiden Züge zugleich, also nach ihrem Prinzipie völlig liebt, werden die Gegensätze in ihrem Charakter ihr zum Schicksal und ist ihre folgende Klage eine Folge ihres inneren Konfliktes, der sie von ihren Mitmenschen trennt: "'s hat een kee Mensch genung liebgehat."²⁵⁷⁾ Anstatt in den Brunnen zu gehen, wie Klara, oder Selbstmord zu begehen wie Helene und Henschel, geht sie zugrunde an einer logischen Folge

252) Hauptmann: a.a.O., V; S.75

253) Hauptmann: a.a.O., V; S.76

254) Hauptmann: a.a.O., V; S.76

255) Hauptmann: a.a.O., V; S.77

256) Hauptmann: a.a.O., V; S.79

257) Hauptmann: a.a.O., V; S.78

ihres Schicksals: Ihr doppelt tragisches Schicksal treibt sie zum Kinder⁵mord. Bernd und August betrachten den Kindesmord als sittliches Verbrechen und nennen ihn "was Furchtbares" und "was Unsägliches."²⁵⁸⁾ Der Gendarm deutet auf ihre Schuld als ein gesetzliches Verbrechen, wenn er sagt: "'s beste is, Sie komm mit mir uffs Amt."²⁵⁹⁾ Dadurch lässt der Dichter ahnen, dass Rose gerichtet wird, und lässt nach Bernds Auffassung von gerechter Strafe und Sühne "die Gerechtigkeit... ihren Gang gehn."²⁶⁰⁾ Die Tragik im Werke liegt darin, dass dieselben Tugenden, die Rose erhöhen, sie auch zugrunde richten.

Roses Untergang geht ganz und gar aus ihrem Charakter hervor. Obgleich das Milieu hier wenig mehr als Handlungshintergrund ist, wird Roses Charakter mit ihm motiviert und spielt es doch eine beschränkte Rolle in ihrem Kampf. Rose schämt und fürchtet sich nicht vor der Gesellschaft als solcher. Sie schämt sich vor ihrer Schandtats, weil sie sich befleckt fühlt und fürchtet sich vor der Gesellschaft nur insofern ihre Schandtats dem Vater auf diese Weise bekannt werden kann. Rose fürchtet sich also allein vor dem Vater und August, weil sie sich um das Kind kümmert. Die ganze Gesellschaft, Bernd und Streckmann spielen also die Nebenrolle, Rose soweit zu bringen ihren Kampf bis ans Ende allein durchzukämpfen.

Das Werk gilt in mancher Hinsicht als Höhepunkt der naturalistischen Dramen Hauptmanns: In Rose Bernd versöhnt sich Hauptmanns naturalistischer Stil in höchstem Masse mit dem dramatischen Stil. Jedes mögliche Schilderungsmittel wendet er an in seiner expressionistisch-realistischen Schilderung der Charaktere und des Milieus und erzielt in der Schilderung der Charaktere im alltäglichen Leben eine bisher unerreichte Wirklichkeitstreue, ohne an die Bühne zu hohe Forderungen zu stellen.

Alle Charaktere in diesem Werke gehören demselben Milieu an. Es

258) Hauptmann: a.a.O., V; S.79

259) Hauptmann: a.a.O., V; S.79

260) Hauptmann: a.a.O., V; S.71

gibt keinen von aussen, wie es in Vor Sonnenaufgang, Einsame Menschen, Den Webern und Fuhrmann Henschel der Fall ist. Die Charaktere sind im tiefsten Sinne des Wortes Produkte ihrer Vorgeschichte und ihrer Umgebung. Die Vorgeschichte der Charaktere bedeutet hier, wie im Fuhrmann Henschel, nicht Vererbung. Nur Roses Vorgeschichte wird, wie Helene Krauses, zurückgeführt bis auf ihre Mutter, die sie der Frau Flamm anvertraut hat. In keinem früheren Werke Hauptmanns sind die Charaktere so untrennbar dem Milieu verbunden, und ist die Natur so tief in die Seelen der Charaktere gedrungen. Zum ersten Mal entspricht die Schilderung der Charaktere in einem naturalistischen Werke ihren Rollen im Drama völlig und sind die Charaktere so scharf von den Milieufiguren geschieden. Vollmers-Schulte behauptet mit Recht: "Hauptmanns Meisterschaft in der Zeichnung feinsten und tiefster Seelenvorgänge erreicht hier... ihren Höhepunkt."²⁶¹⁾

In dem unbeschränkten Raum der Natur und der beschränkten ländlichen Gesellschaft führt der Dichter seine Milieugestaltung zum Höhepunkt. Durch die Weite der Natur betont er die Beschränktheit der Gesellschaft. Dieser Gegensatz zwischen Natur und Gesellschaft, dem Sinnlichen und dem Sittlichen, zwischen Gefühl und Gesetz wird bis in den Charakter der Hauptperson durchgeführt. Die Betonung der Milieuschilderung zerstört also nicht das Gleichgewicht zwischen der Schilderung und Rolle des Milieus, sondern verstärkt den inneren Zusammenhang zwischen Milieu, Charakter und Handlung. In Rose Bernd findet Hauptmanns Kunst Ausdruck in der konsequenten Folgerichtigkeit der Schilderung und Wirkung der Charaktere und des Milieus.

Wichtige Daseinsprobleme finden hier Ausdruck in der Umgangssprache, die der Dichter auf expressionistische Weise anwendet zur Darstellung des Tragischen in dieser schlesischen Bauerngesellschaft.

Es wird in Rose Bernd gerungen um die Erlösung der Frau aus den Schranken des Vorurteils. Rose ist schon selbständig in ihrem Denken und bedarf der Freiheit, nach eigener Überzeugung um das eigene Glück

²⁶¹⁾ Vollmers-Schulte: a.a.O., S.124

zu kämpfen. Durch ihren Untergang rettet sie diese Idee und bleibt ihre Frauenehre unverletzt. In diesem Drama gibt es also ein neues Bild der Frau, die nicht nur frei sein will, sondern Schenkerin des Lebens ist und sogar stärker ist als der Mann und als Richterin hervortritt. Die Frau ist Dulderin in der gezwungenen Ehe. Es tritt hier aber eine neue Auffassung von der Ehe hervor: eine Ehe gegründet auf die Gleichheit der beiden Geschlechter und volle gegenseitige Liebe.

Rose Bernd ist aber auch eine Kritik des Dichters an seiner Zeit. Er kritisiert die furchtbare Beschränktheit der Welt um Rose. Sie verflucht ihren Vater, den bedeutendsten Repräsentanten dieser Beschränktheit:

"An'n Fluch werd Ihr missa hiern! Dich sah ich! Dich treff ich! Am jingsten Gerichte! Dir reiss ich a Schlunk mit a Kiefern raus!" 262)

Bernds Welt bricht wegen ihrer Beschränktheit zusammen und diese Kritik spricht die durch Leiden herangereifte Rose im schlesischen Dialekt aus:

"Ich dächte, Voater, Sie missten das sehn! Das iss ane Welt... da sein sie versunka..." 263)

Wie Hebbels Meister Anton die Welt nicht mehr versteht, will Bernd nichts hören oder sehen: "Nischt heeren! Nischt sehen! Tot mechte man sein!"²⁶⁴⁾ Bernd erlebt seinen "jingsten Tag."²⁶⁵⁾ Roses Untergang bringt auch Flamm und Streckmann zur Besinnung. Ihr Untergang erschüttert Flamm tief. Schon im vierten Akt lässt er das merken, wenn er seine Frau bittet, mit Rose zu reden:

"...wenn das Mädal zugrunde geht, fer so 'n Kannallje, hältst du mich nich, dass ich dann noch mechte mei Leben fristen. Entweder - oder, vergiss das nich!" 266)

Nachdem Rose am Ende des Aktes davon gerannt ist, bricht er zusammen:

"Flamm (im tiefsten Grunde erschüttert, bricht in verhaltenes Schluchzen aus): Gott verzeih mir's Mutter, ich kann nich anders." 267)

262) Hauptmann: a.a.O., V; S.78
263) Hauptmann: a.a.O., V; S.76
264) Hauptmann: a.a.O., V; S.75

265) Hauptmann: a.a.O., V; S.74
266) Hauptmann: a.a.O., IV; S.61
267) Hauptmann: a.a.O., IV; S.65

Auch Streckmann empfindet Reue. In der Exposition ist Keil noch einer der "Brüder im Herrn"²⁶⁸⁾, aber Roses Untergang lässt ihn als Gegensatz Bernds hervortreten: er kann kein Pharisäer sein, richtet nicht, wie der Heiland auch nicht gerichtet hat, und verachtet niemand. Seine Menschlichkeit ist aber zu spät herangereift. Der folgende Vorschlag kommt zu spät:

"Mer ziehn ei de Welt! ... Mir wern a Auskumma hoan!
Ei jeder Beziehung aso und aso. Itze sein mer viel-
leicht erst reif dazu." 269)

Frau Flamm wird nicht niedorgerissen, sondern hat sich von einer duldenden Frau zu einer Richterin entwickelt. Anfangs ist sie "gut wie 'n Schaf"²⁷⁰⁾ und "heesst's dulden! dulden! geduldig sein!"²⁷¹⁾ Sie ist aber die Stärkere im Hause und urteilt über ihren Gatten: "Fer so was gibt's keene Entschuldigung."²⁷²⁾

Es fehlt allen diesen Menschen an reiner Menschlichkeit. Auch mit Frau Flamm hat der Dichter sein Menschlichkeitsideal noch nicht erreicht, während Keils unvollkommene Liebe es ihm unmöglich macht, Rose zu retten.

Der mächtige Konflikt in Rose, der mit ihrem konsequent lebendig geschilderten Charakter motiviert wird, erhebt dieses Drama über alle naturalistischen Dramen Hauptmanns. Seine naturalistische Kunst erreicht ihren Höhepunkt in der Gestaltung des Tragischen im Alltäglichen, der Umgangssprache als Trägerin der aktuellen Probleme; in der Folgerichtigkeit in der Schilderung und Rolle der Charaktere und des Milieus und darin, dass Rose Bernd im wahrsten Sinne des Wortes Expositions-drama ist.

268) Hauptmann: a.a.O., I; S.11
269) Hauptmann: a.a.O., V; S.77
270) Hauptmann: a.a.O., I; S.9
271) Hauptmann: a.a.O., IV; S.58
272) Hauptmann: a.a.O., IV; S.60

S C H L U S S

IN den behandelten Dramen ist nicht nur eine Erneuerung des Stils und der Dramentechnik bemerkbar, sondern sie stellen auch eine Entwicklung in Hauptmanns Kunst dar.

In seinen naturalistischen Dramen führt der Dichter den Realismus, der schon im 18. Jahrhundert im deutschen Drama einsetzt und vor allem in Schillers Werken hervortritt, zum Höhepunkt. Er wendet alle möglichen Mittel auf meisterhafte Weise zur Schilderung der Wirklichkeit an. Die Person als Mittel zur Schilderung der Charaktere, die Schiller schon auf beschränkte Weise anwendet, tritt in diesen Werken in den Vordergrund, während Hauptmann Otto Ludwigs Anwendung der Gebärde zur Schilderung des Charakters, und Ludwigs und Ibsens Szenenschilderung weiterführt. Doch ist er nicht nur Dichter der feinen Züge, sondern auch Meister der Schilderung durch die Situationen. Die Wirklichkeitschilderung ist nicht nur eine Schilderung der äusseren Eindrücke an sich, sondern besagt auf expressionistische Weise immer einen tiefer liegenden Ideeninhalt. In der Schilderung der Person liegt schon das Innere des Menschen verborgen, in den Gebärden ein Stück Dialog und in der Redensart ein inneres Band zwischen den Charakteren und dem Milieu. Die naturalistische Form ist bei Hauptmann immer Mittel und niemals Zweck!¹⁾ Er verfasst also nicht in seinen Dramen "die unarrangierte, hässliche Wirklichkeit,"²⁾ und schildert sie nicht lückenlos, sondern wählt aus der Wirklichkeit, was er braucht zur Gestaltung seiner Idee. Wegen seiner Fähigkeit, "die Absicht in scheinbarer Absichtslosigkeit ... zu bergen"³⁾, schadet seine Gestaltung des Ideeninhalts niemals der Wirklichkeitstreue. In Fuhrmann Henschel wird diese "scheinbare Absichtslosigkeit" in dem Dialog so weit geführt, dass er seinem

1) Fechter, Paul: a.a.O., S.35

2) Schlenther, Paul: a.a.O., S.49

3) Die Literatur: 40. Jahrgang, S.324: Zeitlupe: Neuwertung des Naturalismus.

Inhalt nach viel seiner Schilderungskraft einbüsst, und dass die Gebärde und innere Handlung dadurch an Schilderungskraft gewinnen. Hauptmann ist also nicht konsequenter Naturalist, sondern ein Realist, in dessen realistischen Werken schon der Expressionismus anwesend ist. Die sogenannten hässlichen Szenen in den Dramen wurzeln nicht im Stil, sondern wachsen aus der Menschenanschauung des Dichters, der der Stil sich fügen muss.

In den behandelten Dramen gibt es ein dauerndes Ringen zwischen dem realistischen und dem dramatischen Stil. Die Bühne ^{steht} hemmt das naturalistische Drama⁴⁾ und in den naturalistischen Dramen Hauptmanns ist dieser Konflikt deutlich bemerkbar. In der Schilderung der Charaktere und des Milieus in den ersten Dramen, Vor Sonnenaufgang, Dem Friedensfest und Einsame Menschen, dominiert der realistische Stil, und neigt der Dichter zur öffentlichen übertriebenen und unnötigen Schilderung. Auch wird in Vor Sonnenaufgang die Schilderung des Milieus zu stark betont und dient die Schilderung des Charakters der Hauptperson nicht zur überzeugenden Motivierung der Handlung. In Fuhrmann Henschel meidet der Dichter Züge, die an die Bühne zu hohe Forderungen stellen und die Schilderung der Charaktere und des Milieus mittels der Handlung und des Dialogs in diesem Werk ist möglichst genau und wirklichkeitstreu. Der Dialog ist unbedingt Umgangsmittel und weniger Schilderungsmittel und es ist deutlich, dass der dramatische Stil schon hier dominiert. In der Schilderung der Charaktere und des Milieus in Rose Bernd versöhnt sich der realistische Stil fast völlig mit dem dramatischen Stil und gibt es nur einen unbedeutenden Zug der Hauptperson, der nicht den Anforderungen der Bühne entspricht. Auch die Schilderung und Rollen der Charaktere und des Milieus entsprechen einander völlig in diesen beiden Dramen. Die Versöhnung im Stil des Dichters macht Fuhrmann Henschel und Rose Bernd zu festeren einheitlichen Dramen und auch zu grösseren Kunstwerken

4) Freund, Cajetan: Das Milieu in Die Literatur; 40. Jahrgang, Heft 3, S.148

als die früheren Dramen und zeigt, dass der Dichter seine Reifezeit erreicht hat. Mit Recht behauptet Fechter: "Der Naturalismus ist das Mittel, das eigentliche Dramatische wächst über ihm, unabhängig von ihm und dem, was er darstellt."⁵⁾

Wie in Ibsens Dramen ist der Mensch in Hauptmanns naturalistischen Dramen Produkt des Milieus. Helene ist zugleich Produkt des Pensionats und der Trinkerfamilie, während Rose Bernd so konsequent Produkt ihrer Umgebung ist, dass der Gegensatz im Milieu ihr zum innern Konflikt wird. Nur in den ersten Dramen Hauptmanns ist der Mensch Produkt der Vererbung. Die Charaktere in Fuhrmann Henschel und Rose Bernd erben nur die Lage. An die Stelle der Vererbung als prägende Macht, ist allmählich die Vorgeschichte des Charakters getreten. Der Mensch lebt in den Fesseln des Milieus, der geerbten Lage oder der innern Not. Das Gewissen des denkenden Menschen, das in Hauptmanns Werken "eine wesentlich praktische Angelegenheit"⁶⁾ ist, das innere Streben, die Beschränktheit oder mehrere dieser Mächte fesseln ihn an das Milieu. Wie das Milieu, ist auch das Leid unentrinnbar, "eine Aufgabe des Lebens"⁷⁾, ein Schicksal, das der Mensch tragen muss. Gestalten wie Helene und Rose erscheinen "oft so, als wären sie dem Leiden stumm ergeben"⁸⁾ und, obgleich die Helden in seinen Dramen strebende und denkende Menschen sind, scheinen ihre Handlungen "nur Schmerzreaktionen"⁹⁾ zu sein. Der Mensch Hauptmanns ist im Leiden beklagenswert und einsam: "Einsame Menschen... ist das edle Kainszeichen, das auf den Stirnen aller Geschöpfe Hauptmanns brennt."¹⁰⁾ Das Leiden, die Einsamkeit und die andern Mächte, die den Menschen beherrschen, dienen also zur Erklärung der Handlung der Charaktere. Auf diese Weise sind Hauptmanns Gestalten, "Jede mit ihrer besonderen Art und Meinung voll berechtigt"¹¹⁾ und wird die Handlung mit dem eigenen Charakter und den wirkenden Mächten des

5) Fechter: a.a.O., S.49

6) Rennhackkamp: a.a.O., S.50

7) Rennhackkamp: a.a.O., S.9

8) Rennhackkamp: a.a.O., S.9

9) Marcuse, L.: Hauptmanns Drama. Die Tragödie der Verstockung in Marcuse, L.: Gerhart Hauptmann und sein Werk, S.37

10) Georg, Manfred: a.a.O., S.87

11) Hauptmann in einer Vorlesung, zitiert von Meyer, H.: a.a.O., S.542

Milieus motiviert. Im Leiden und in der Einsamkeit des Menschen wurzelt das Sozialbegehren. Der einsame, leidende Mensch bedarf des Mitmenschen und des Milieus als Stütze. Deswegen betont der Dichter die Beziehungen von Mensch zu Mensch auf eine Weise, die Rennhackkamp die "Ehrfurcht vor der Metaphysik der Beziehungen von Mensch zu Mensch"¹²⁾ nennt.

Hauptmanns Auffassung von der reinen Menschlichkeit spielt eine wichtige Rolle in seiner Menschengestaltung. Seine Helden bedürfen immer des Mitleids, während die Charaktere um sie entweder der reinen Menschlichkeit fähig oder böse sind. Auch in der Weise wie der Dichter seine Charaktere schildert, erkennt man das bewusste Mitleid.

Der Mensch ist nicht nur soziales Wesen, sondern auch Naturwesen. Deswegen spielt die Sinnlichkeit eine wichtige Rolle im Leben der Charaktere Hauptmanns. Mitunter bildet der Gegensatz zwischen dem Sinnlichen und Sittlichen den Grund des Konfliktes im Charakter des Helden. Die Charaktere in Hauptmanns Dramen sind feinfühlig Menschen, die "von ihrem Dämon besessen"¹³⁾ sind und "mit allen Fähigkeiten ihres Wesens"¹⁴⁾ leben. Ihre Launen wechseln sich oft schnell ab und sie sind zum furchtbaren Hass und zur inbrünstigen Liebe imstande. Das entspricht dem Bilde, das R.M. Meyer von den Schlesiern zeichnet. Er nennt sie das "allerliebste Gemisch von polnischer Lebhaftigkeit und altsächsischer Bedächtigkeit, von gutmütiger Einfalt und kalkulierendem Scharfsinn, von sentimentaler Weichheit und reflektierender Ironie, von lauter Fröhlichkeit und andächtigem Ernst."¹⁵⁾ Im Sprechen und Tun offenbaren diese Menschen aus den niederen Schichten des Volkes schlichte Einfalt und Lebenswärme. Der Mensch ist also Opfer der streitenden Mächte in ihm und um ihn und deswegen "nicht recht auf dem Damme." Doch lebt in seiner Seele das unsterbliche Gute.

In den Werken des jungen Hauptmanns ist die Frau sehr wandlungs-

12) Rennhackkamp: a.a.O., S.31

13) Voigt, F.A.: a.a.O., S.13

14) Rennhackkamp: a.a.O., S.11

15) Meyer, R.M.; zitiert von Rennhackkamp: a.a.O., S.15

fähig und ist, wie in Ibsens Dramen, das "starkblütige Weib"¹⁶⁾ ein Lieblingstyp. Sie ist durchaus die Stärkere; die Stütze des Mannes und Schenkerin des Lebens. In Rose Bernd wird die "volle Entfaltung der.... Persönlichkeit"¹⁷⁾ der Frau erreicht. Die Freiheit der Frau wird aber erst in Ottegebe¹⁸⁾, die durch ihre Liebe zur Retterin des Mannes wird, zum Höhepunkt geführt.

An die Stelle des Standes als Milieu ist seit den sozialen Dramen Schillers und Lessings der Lebenskreis der Charaktere getreten. Der Lebenskreis der Charaktere in Hauptmanns Dramen ist seine schlesische Heimat. Was er im Sommer 1887 gesagt hat, ist mit wenigen Ausnahmen auch vom Milieu in seinen Dramen wahr geblieben: "Adolf von Menzel, Gustav Freytag und andere Schlesier sind niemals in ihre Heimat zurückgekehrt. Auch spiegelt ihr Werk die Heimat nicht. Das meinige bleibt in der Heimaterde verwurzelt. Ich zog aus ihr meine beste Kraft."¹⁹⁾ Seine Dramen spielen ohne Ausnahme in der schlesischen Landschaft. Die drei behandelten Dramen zeigen eine wichtige Entwicklungslinie in der Gestaltung des Milieus. Die Beschränktheit des Milieus nimmt allmählich zu. In Vor Sonnenaufgang ist der Einfluss von aussen noch sehr stark, während in Rose Bernd es keine Rührung von aussen gibt. Die Natur ist in diesen Werken "das Universale, die Ur-Heimat, in die der junge schlesische Dichter seine Menschen stellte"²⁰⁾; "der ganze Bezirk des Lebens"²¹⁾. Sie ist durchaus die Welt, die der Zuschauer hinter der Bühne fühlt. Es gibt immer ein offenes Fenster oder eine offene Tür, die einen Ausblick auf die Natur hat. Mit dem Bauernhof und dem offenen Fenster in Vor Sonnenaufgang, dem schneebedeckten Fenster im Friedensfest, der Glastür in Elsame Menschen und dem Mondschein in Fuhrmann Henschel, behält der Dichter das äusserliche Band mit der Natur, die in Rose Bernd in den Vordergrund

16) Vollmers-Schulte: a.a.O., S.132

17) Vollmers-Schulte: a.a.O., S.138

18) Hauptmann: Der arme Heinrich

19) Voigt, Felix A.: Gerhart Hauptmann; München, 3.Auflage, S.8

20) Freyhahn, Max: a.a.O., S.4

21) Fechter, P.: a.a.O., S.34

dringt und als Extrem der Weite die Beschränktheit der Gesellschaft unterstreicht. Auch im Milieu in seinen Werken hat Hauptmann die Wendung zur Natur am Ende des 19. Jahrhunderts miterlebt und zum Höhepunkt geführt.

In der Anwendung der Sprache setzt Hauptmann die Linie, die mit Schiller anfängt, fort. Seine Charaktere sprechen nicht nur der Form nach den schlesischen Dialekt, sondern auch dem Inhalt nach reden sie die Umgangssprache. Die Sprache des Volkes wird angewandt als Trägerin der wichtigsten Daseinsprobleme. Hauptmanns Sprachkunst liegt in der Musikalität der "kunstvollen Schlichtheit"²²⁾, die Theodor Fontane schon lobte, und in der Intimität zwischen Erlebnis und Wort, die manchmal in einer "zerrissenen Sprachform"²³⁾ zum Ausdruck kommt. Auch im Dialog zeigt sich das Ringen zwischen dem naturalistischen und dem dramatischen Stil. In Vor Sonnenaufgang ist die Sprache in hohem Masse Schilderungsmittel, während sie in Fuhrmann Henschel reines Umgangsmittel ist. Auch hier wird in Rose Bernd eine Versöhnung erreicht: die Sprache ist auf fast vollkommene Weise Umgangsmittel und Schilderungsmittel und die Scheidung zwischen der Welt des Zuschauers und der des Kunstwerkes wird vollzogen, weil der Monolog erst in diesem Werk ganz und gar verschwindet.

Im Zusammenhang zwischen Charakter, Milieu und Handlung in Vor Sonnenaufgang, Fuhrmann Henschel und Rose Bernd sind die folgenden gemeinen Züge bemerkbar:

Das Milieu steht am Anfang der Handlung, insofern es eine prägende Macht im Leben des Helden ist. Helene Krause wurde in das Pensionat geschickt einzig und allein, weil die Mutter sie nicht wegen der Mächte im Milieu verkommen lassen wollte. Tatsächlich ist dieser Wunsch der Mutter, der vom Milieu veranlasst wurde, der Grund des Konfliktes zwischen Helene und dem Milieu. Auch Henschel, der das Fuhrgeschäft und die ganze Lage vom Vater geerbt hat, ist Produkt des Milieus. Wie

22) Behl, C.F.W.: Der Kampf um Hauptmann in Marcuse, L.: G. Hauptmann und sein Werk, S.160

23) Rennhackkamp: a.a.O., S.98

sein Vater vorher gewesen ist, ist auch Henschel in seinem Geschäft abhängig von der Gesellschaft. Diese Abhängigkeit ist dem tugendhaften Fuhrmann zum bedeutendsten Charakterzug geworden. Der Wille der Gesellschaft wird ihm zum Willen und führt zu seiner Unentschlossenheit, die ihn dem Bösen im Milieu zum Opfer fallen lässt. In Rose Bernd sprudelt die Lebenslust wie in der freien Natur um sie. Doch ist sie fromm und gewissenhaft wie der fromme Vater. Der Gegensatz im Milieu spiegelt sich also in ihrem Charakter. Wegen ihrer Sinnlichkeit fällt sie dem belustigten Flamm zum Opfer, während ihre Gewissenhaftigkeit sie an den Vater und Keil kettet. Diese Rolle des Milieus entspricht Hauptmanns Auffassung des Menschen als Produkt des Milieus.

Die Handlung wurzelt aber vollkommen im Charakter des Helden. Wegen Helenes Bildung ist das Milieu, in dem es nichts für den Geist gibt, ihr zum Sterben langweilig und will sie den Griff nach aussen tun. Henschels Tugend und Reichtum lockt die böse Hanne heran. Wegen seiner Naivität erkennt er den Teufel in ihr und seine Unentschlossenheit bringt ihn soweit, sie die Entschlüsse nehmen zu lassen, die ihn von der Gesellschaft trennen. Rose Bernds Sinnlichkeit führt sie zu einer Schandtät, die wegen ihrer Gewissenhaftigkeit ihren Untergang verursacht.

Der tragische Held muss den Kampf bis ans Ende führen, weil er verhindert wird, den Griff nach aussen zu tun. Helenes Flucht aus dem Elternhaus wird dadurch verhindert, dass die Trunksucht in der Familie den Prinzipienreiter Loth von ihr entfernt. Eine Milieumacht raubt ihr also die letzte Möglichkeit, ihre Umgebung loszuwerden. Die Mächte, die Henschel und Rose ans Milieu ketten, liegen im Charakter der beiden. Henschel überlegt es sich auf eine Reise zu gehen, aber es bleibt ihm kein mögliches Mittel zur Rettung, weil er vom Milieu abhängig ist. Wegen seiner Unentschlossenheit kommt die Überlegung aber auch zu spät. Roses Liebe zum Vater und ihr Mitleid mit August Keil verhindern sie, das Vaterhaus zu verlassen, obgleich sie bereit ist, für das Kind zu arbeiten. Nur in Vor Sonnenaufgang ist es also

eine Milieumacht, die den Helden ans Milieu kettet, während in den beiden letzten Dramen gewisse Charakterzüge der Helden diese Rolle spielen.

Eine gewisse Charakterschwäche führt den Helden zum Untergang. In ihrer eigenen Ohnmacht den Sumpf der Verkommenheit zu verlassen, erkennt Helene den Prinzipienreiter und klammert sich an ihn als ihre letzte Möglichkeit zur Rettung. Wenn sie bei seiner Abreise seine wahre Farbe erkennt, kann nur der Tod sie vor der Verseuchung bewahren. Wegen seiner Unentschlossenheit erlaubt der tugendhafte Henschel der Hanne, seinen Charakter zu beflecken und ihn zu vereinsamen. Aus Gewissenhaftigkeit und Aberglauben sieht er seine Ehe mit Hanne als ein Verbrechen und ladet die Schuld auf sich. Er kann nicht seine Grösse ablegen und es ist ihm unmöglich, irgendwo sonst zu leben. Deswegen geht er in den Tod. Rose Bernd verschiebt ihre Ehe mit Keil wegen ihres Liebesprinzipes bis sie sich ihrer Schwangerschaft bewusst wird. Weil sie aus Scham und Furcht vor dem Vater und Keil die Schande verbergen will, geht sie zu Streckmann. Wegen der Streckmann-Geschichte wird ihre Ehe noch weiter hinausgeschoben und wird sie von allen um sich gemieden und zum Verbrechen getrieben, das sie zugrunde richtet.

In Vor Sonnenaufgang spielt das Milieu die grösste Rolle in der Verknüpfung der Handlung. Es ist aber deutlich, dass die Rolle des Milieus in Fuhrmann Henschel abnimmt, während die Rolle des Charakters zunimmt. In Rose Bernd hat das Milieu nur Bedeutung als Handlungshintergrund und Ursprung der Charaktere, während der Charakter der Hauptperson die Handlung bestimmt.

In Vor Sonnenaufgang, Fuhrmann Henschel und Rose Bernd hat der Dichter nicht nur die Begriffe Naturalismus und Kunst versöhnt, sondern auch moderne Expositionsdramen dargestellt. Der Konflikt zwischen Helenes Charakter und ihrem Milieu wird schon vom letzten Wunsch der Mutter und vom Kohlenreichtum der Umgebung lange vorher bestimmt. Der

Wunsch der Mutter spielt hier im Grunde dieselbe Rolle, wie das Orakel im griechischen Trauerspiel. Ein bedeutender Teil der Handlung ist also vor dem Anfang des Dramas abgelaufen. Das Drama als solches bietet nur die Enthüllung der streitenden Mächte und den Ablauf der Handlung dar. An die Stelle des handelnden Gottes sind hier die Macht des Milieus und psychologische Reaktionen getreten. Auch am Anfang des Fuhrmann Henschel steht der Wunsch einer sterbenden Frau. Frau Henschels Warnung vor der bösen Hanne hat prophetische Bedeutung, insofern dasselbe Los vor dem sie Henschel warnt, ihn gerade trifft. Ausserdem lenkt das Versprechen wahrscheinlich die Aufmerksamkeit des unentschlossenen Henschels auf Hanne als mögliche Ehefrau und ist es gewiss der Grund für sein Schuldgefühl. Die Wirkung des orakelhaften Versprechens ist also psychologisch und wird mit Henschels eigenem Charakter motiviert. Vom zweiten bis zum fünften Akt gibt es also eine Enthüllung von der Weise, in der sich der vorher bestimmte Untergang Henschels ereignet. Während die Bestimmung der Handlung in Vor Sonnen-
aufgang zu weit in der Vergangenheit liegt und ihre Wirkung deswegen nicht stark gefühlt wird, wird die Bestimmung der Handlung in Fuhrmann Henschel auf die Bühne gerückt und der Handlung dadurch wenig Raum gelassen. Rose Bernd ist in dieser Hinsicht im wahrsten Sinne des Wortes ein modernes Expositions-drama. Roses Untergang wird schon durch ihre Schandtät vor dem ersten Akt bestimmt. Die Wirkung dieser Tat wird aber das ganze Werk hindurch gefühlt. Auf echt naturalistische Weise spielt eine Schandtät also die Rolle des Orakels und sind die Gewissenhaftigkeit, das Mitleid, das Schuldgefühl, die Furcht und die pathologische Not an die Stelle des handelnden Gottes getreten.

Der Dichter Hauptmann, dem es immer auf einen tieferen Sinn, eine Idee ankommt²⁴⁾, gestaltet in den behandelten Dramen das Problem der Vereinsamung des Menschen. Der strebende Mensch vereinsamt in seinem Kampf gegen die drohenden Mächte in seiner Umgebung. Vor

24) Herwig, Franz: Das Fünkchen in Marcuse: a.a.O., S.91

dieser Vereinsamung, die ihn zum Untergang führt, kann nur die reine Menschlichkeit ihn retten. Diese Menschlichkeitsauffassung Hauptmanns wurzelt in Schopenhauers Theorie: "Alle Liebe ist Mitleid."²⁵⁾ Loth, Dr. Schimmelpfennig (Vor Sonnenaufgang); Siebenhaar, Wermelskirch (Fuhrmann Henschel); Flamm, Frau Flamm, Vater Bernd und Keil (Rose Bernd) sind wichtige Vertreter des Menschlichkeitsgedankens. Doch sind sie aus verschiedenen Gründen nicht imstande, durch den Panzer um den Leidenden zu dringen und ihn zu retten. Von allen genannten Charakteren ist August Keil dem Menschlichkeitsideal Hauptmanns am nächsten gekommen. Ihm fehlt aber noch, dem Prinzip Roses nach, die vollkommene Liebe. Hauptmanns Menschlichkeitsideal und sein Frauenideal werden vereint in der mittelalterlichen Ottegebe, die fest entschlossen ist und mit Recht begeistert ausrufen kann: "Ich weiss.... ich will... ich kann die Sünden tragen."²⁶⁾ Für die ganze Reihe der naturalistischen Dramen Hauptmanns gelten also die Worte Hornigs die, genau gesehen, eine Auflehnung gegen die wissenschaftliche Menschenanschauung der Zeit sind: "A jeder Mensch hat... 'ne Sehnsucht."²⁷⁾

Die sozialen Dramen Hauptmanns üben Kritik an der menschlichen Beschränktheit. In ihnen gibt es ein Ringen um eine neue Weltordnung, welcher die Freiheit des Individuums, die Nächstenliebe, die Gleichheit der beiden Geschlechter und die Ehe, gegründet auf vollkommene gegenseitige Liebe, als Grundsätze gelten.

Der Dichter hat seine Kunst nicht nur bewiesen an seiner realistischen Schilderung des Charakters und des Milieus, sondern auch an der meisterhaften Darstellung des menschlichen Innern, an der Anwendung der Sprache des Lebens und daran, dass er das deutsche Drama "mit allen Wurzeln wieder in den Mutterboden des Volkstums... gelangen²⁸⁾ lässt.

26) Hauptmann: Der arme Heinrich, II; S.37

27) Hauptmann: Die Weber, III; S.74

28) Hauptmanns Formulierung der Aufgabe des deutschen Dramas in seiner Rede zur Eröffnung der Heidelberger Festspiele, 1928; zitiert von Scheyer, Ernst: Das Breslauer Festspiel, 1915, in Die Literatur, 25. Jahrgang, Heft 2, S.70

Seine dramatisch-technische Höchstleistung, "die Absicht in scheinbare Absichtslosigkeit, das Notwendige in scheinbar Zufälligem zu bergen"²⁹⁾, führt er auf meisterhafte Weise in der Anwendung der Charaktere und des Milieus in der Motivierung der Handlung durch.

--oOo--

29) Die Literatur: 40. Jahrgang, S.324: Zeitlupe: Neuwertung des Naturalismus.

BERÜCKSICHTIGTE LITERATUR

- BÜHNER, K.H.: G. Hauptmann und das Kollektiv in Die Literatur, 35. Jahrgang, Heft 2, S.91.
- DINTER, K.: Gerhart Hauptmann: Leben und Werk eines Dichters; Berlin 1933.
- FECHTER, Paul: Gerhart Hauptmann; Sibyllen Verlag, Dresden 1922.
- FISCHER, Gottfried: Erzählformen in den Werken G. Hauptmanns (Unter besondere Berücksichtigung der Zeit- und Raumgestaltung; Bonn 1957.
- FREUND, Cajetan: Der Sinn des Naturalismus, in Die Literatur, 39. Jahrgang; S.465.
- Das Milieu, in Die Literatur, 40. Jahrgang, Heft 3, Dezember 1937, S.148.
- FREYHAHN, Max: Gerhart Hauptmann; Berlin 1922.
- GREGOR, Joseph: Gerhart Hauptmann, Das Werk und unsere Zeit; Wien o.J. (1951).
- DOSENHEIMER, Elise: Das deutsche soziale Drama von Lessing bis Sternheim; Südverlag, 1949.
- GRENZMANN, Wilhelm: Deutsche Dichtung der Gegenwart; Hans F. Menck Verlag, Frankfurt/M. 1955.
- LITERATUR, Die 40. Jahrgang, S.324: Zeitlupe: Neuwertung des Naturalismus.
- LESSING, G.E.: Ausgewählte Werke, Band 2; Carl Hauser Verlag; München o.J.
- MARCUSE, Ludwig: Gerhart Hauptmann und sein Werk; Schneider Verlag, Berlin 1922.

Aus diesem Werk folgende Aufsätze:

- + VON MOLO, W.: Der Dichter und die Zeit.
- + MARCUSE, L.: Hauptmanns Drama die Tragödie der Verstockung.
- + WIEGLER, Paul: Notizen über G. Hauptmann und die Natur.
- + GEORG, Manfred: Ottegebe, die Frau in G. Hauptmanns Werk.
- + HERWIG, Franz: Das Fünkchen.
- + KLAAR, Alfred: De Weber, ein Erinnerungsblatt.
- + BEHL, C.F.W.: Der Kampf um Hauptmann.
- + JESSNER, L.G.: Hauptmann und der neue Darstellungsstil

- MAY, Kurt: G. Hauptmann, die Weber; in VON WIESE, Benno: Das deutsche Drama vom Barock bis zur Gegenwart, Bd II; Düsseldorf 1960, S.157 ff.
- MEYER, Hans: Von Lessing bis Thomas Mann; Württemberg 1959.

- RENNHACKKAMP, M.P.P.H.: Das soziale Mitleiden in den Dramen von Gerhart Hauptmann; Pretoria 1936.
- SCHEIER, Ernst: Das Breslauer Festspiel, 1913 in Die Literatur, 25. Jahrgang, Heft 2, S.70.
- SCHLENTHER, Paul: Gerhart Hauptmann, Leben und Werke; Neue Auflage, umgearbeitet von Arthur Eloesser, S.Fischer Verlag, Berlin 1922.
- STAIGER, Emile: Grundbegriffe der Poetik; Zürich 1946.
- VOIGT, Felix A.: Gerhart Hauptmann; München o.J., 3. Auflage.
- VOLLMERS-SCHULTE: Gerhart Hauptmann und die soziale Frage; Dortmund 1923.
- SINDEN, M.: Gerhart Hauptmann, The prose Plays; ^{Toronto} 1957.

TEXTAUSGABEN

- GOETHE: Faust, in Goethes sämtliche Werke; Stuttgart 1840, Band 10.
- HAUPTMANN, G.: Vor Sonnenaufgang; Propyläen Verlag, Berlin 1962.
Das Friedensfest; Fischer Bücherei, Frankfurt/M. 1962.
Einsame Menschen; Fischer Bücherei, Frankfurt/M. 1962.
Die Weber; Borgmeyer Verlag, Bonn, 1952.
Fuhrmann Henschel; C.Bertelsmann Verlag, Güterloh 1959.
Rose Bernd; Propyläen Verlag, Berlin 1962.
Der arme Heinrich, eine deutsche Sage in fünf Akten; Harrap, London.
- HEBBEL, F.: Maria Magdalene; Reclam, Stuttgart 1960.
- IBSEN, H.: Gespenster; Reclam, Stuttgart 1957.
- LESSING, G.: Emilia Galotti; Reclam, Stuttgart 1954.
- LUDWIG, O.: Der Erbförster; Reclam, Stuttgart o.J.
- SCHILLER, F.: Kabale und Liebe; Reclam, Stuttgart 1954.