

## Alternativen zum Naturalismus – Neoklassik, Neoromantik, psychologisches Theater

Die literarische Strömung des Naturalismus von etwa 1880 bis 1900 setzt sich vehement von der vorausgehenden des Realismus ab, die ja als rückschauender Historismus quasi epigonal auf die literarischen Vorbilder Goethe, Schiller, Grillparzer, Hebbel: Biedermeier etc. fixiert ist.

Unsre Welt ist nicht mehr klassisch, / Unsre Welt ist nicht romantisch, / Unsre Welt ist nur modern (Arno Holz).

Kunst = Natur – x (Arno Holz)

Die Kunst hat die Tendenz, wieder Natur zu sein, sie wird sie nach Maßgabe ihrer jeweiligen Reproduktionsbedingungen und deren Handhabung (Arno Holz: Die Kunst. Ihr Wesen und ihre Gesetze, 1891f.).

Der Mensch ist Produkt seines Milieus des Durchschnittsmenschen. Er ist passiver/ negativer/ halber „Held“, meist also der sozial untersten Schicht. Dieser negative „Held“ ist als Kranker, Alkoholiker, Arbeitsloser, sozial Gescheiterter, Krimineller bevorzugt „Stoff“ dieser Literatur. Entsprechend spricht er Dialekt, Umgangssprache, abgebrochene Sätze, falsche Grammatik, in unkontrollierten Gefühlslauten. Pathos, Schönheit, Harmonie sind hier im konsequenten Naturalismus also ausgeschlossen. Also: „Das Drama hat vor allem Charaktere zu zeichnen, die Handlung ist nur Mittel“ (Arno Holz). Entsprechend seinem allseitigen Elend, seiner Hoffnungslosigkeit vegetiert er in seinem Milieu: tuberkulösen Kellern und Dachstuben von Mietskasernen und Hinterhöfen.

Die Assoziation: Wiederentdeckung (1875) und Aufführung (1913) mit **Büchners** „Woyzeck“ als Unterdrücktem, Ausgebeutetem, Einsamem, an der materialistisch-fatalistischen Welt Scheiterndem liegt auf der Hand. Von hier aus kann man eine Brücke zu dem Dramatiker **Frank Wedekind** (1864-1918) und dem frühen **Bertolt Brecht** (1898-1956) schlagen.

Dieser konsequente Naturalismus hat lediglich eine kurze Dauer von etwa 20 Jahren. Es entwickeln sich alternative Stilrichtungen wie Neoklassik, Neoromantik, Impressionismus, Symbolismus, Jugendstil, Heimatkunst sogar als Gegenströmungen, die aber von den Autoren verlassen und aufgegeben oder auch vermischt werden, so dass Autoren wie **Gerhart Hauptmann**, **Hermann Hesse** oder **Hugo von Hofmannsthal** im Lauf ihres künstlerischen Lebens und Werks mehreren Stilrichtungen zuzuordnen sind.

Der zunächst dem Naturalismus zugehörige Dramatiker **Gerhart Hauptmann** schreibt mit „*Hannele(s Himmelfahrt)*“ (1893) eine „Traumdichtung“:

### Inhalt

*Für die erlittenen Misshandlungen, derentwegen Hannele einen Selbstmordversuch unternimmt, aber gerettet wird, findet sie einen Ausgleich in religiös-mystischen Fieberphantasien: Der insgeheim geliebte Lehrer verwandelt sich in die Gestalt Christi (Frenzel II, p.496). Als eher romantischen Stoff kann man Hauptmanns „Versunkene*

*Glocke“ (1896) bezeichnen. Der Glockengießer Heinrich verbindet sich mit der Elfe Rautendelein, die ihm seine verlorene Schaffenskraft zurückgibt. Die Überschreitung seiner Grenzen büßt er mit dem Tod (Frenzel II, p.499). In „Und Pippa tanzt“ (1906) kämpfen Geist (der weise Wann) und Natur (der alte Huhn) um Pippa. Sie, selbst ein Stück Natur, erliegt dem alten Huhn und muss sich zu Tode tanzen.*

### **Arthur Schnitzler (1864-1918)**

Der Wiener Dramatiker **Arthur Schnitzler** (1864-1918) gestaltet Szenenfolgen wie „Anatol“ (1893), „Liebelei“ (1895), „Der grüne Kakadu“ (1899), „Reigen“ (1900) neben einer Reihe von Prosa-Werken.

#### **„Reigen“: Inhalt**

*In 10 Szenen geben sich Personen der verschiedenen Gesellschaftsschichten der Gewalt des Sex hin. Schnitzler will damit die Gleichheit aller Menschen demonstrieren. Durch Ausschaltung der Liebe ähnelt der Reigen, der sich mit der Dirne in der 10.Szene schließt, einem Totentanz mit der Sehnsucht eben nach Liebe (Frenzel II, p.502).*

1. *Die Dirne und der Soldat (Wien: Augartenbrücke)*
2. *Der Soldat und das Stubenmädchen (Prater: Weg)*
3. *Das Stubenmädchen und der junge Herr (Wohnung des jungen Herrn)*
4. *Der junge Herr und die junge Frau (möblierter Salon)*
5. *Die junge Frau und der Ehemann (Schlafzimmer)*
6. *Der Gatte und das süße Mädel (Zimmer im Hotel)*
7. *Das süße Mädel und der Dichter (kleines Zimmer des Dichters)*
8. *Der Dichter und die Schauspielerin (Zimmer in einem Gasthof auf dem Land)*
9. *Die Schauspielerin und der Graf (Schlafzimmer der Schauspielerin)*
10. *Der Graf und die Dirne (ärmliches Zimmer)*

Schnitzler weiß selbst, dass seine „Revue“ der dekadenten Gesellschaftsschichten „... nach ein paar hundert Jahren ausgegraben, eine Teil unserer Kultur eigentümlich beleuchten“ wird (Brief an Olga Waissnix vom 26.2.1897, zitiert in: [http:// mx.ask.com/wiki/Reigen\\_Drama?](http://mx.ask.com/wiki/Reigen_Drama?)).

Das Erscheinen des Buches löst sich eine Welle der Empörung aus mit Schimpfwörtern wie „Schweinerie“ und Antisemitismen. 1904 wird es in Berlin und Polen verboten, verkauft sich aber 40.000mal. 1903 wird das Drama in München aufgeführt und verboten, ebenso in Wien. Die Uraufführung findet erst 1920 in Berlin statt, also 20 Jahre nach seiner Entstehung, und löst einen der größten Theaterskandale des Jahrhunderts aus; erst 1921 wird das Verbot aufgehoben. In seiner Kritik vom 24.12 1920 weist einer der wichtigsten Theaterkritiker, **Alfred Kerr**; darauf hin, dass der Stoff ähnlich schon von **Voltaire** in seinem „Candide“ bearbeitet worden ist: „*Reigen heißt hier Liebesreigen. Und Liebe heißt hier nicht platonische sondern ... Also: angewandte Liebe. Sie wird angewandt ohne Gröbliches, Lüsternes, Schmieriges zwischen zehn Menschenpaaren ... Lebensaspekte*“ (**Alfred Kerr, ibid.**). Am 22.2.1921 werfen Rechtsradikale bei der 4. Szene Stinkbomben, und es kommt zu einem Prozess gegen das Ensemble des Deutschen Volkstheaters in Wien. Alle Beteiligten werden freigesprochen. In der Urteilsbegründung heißt es jetzt:

*„Das Stück verfolgt ... einen sittlichen Gedanken. Der Dichter will darauf hinweisen, wie schal und falsch das Liebesleben sich abspielt. Er hat nach Auffassung des Gerichts nicht die Absicht gehabt,*

*Lüsterheit zu erwecken ... Die Sprache des Buches ist fein und leicht. Die Charaktere werden mit wenigen Strichen vorzüglich gezeichnet. Die dramatischen Verwickelungen sind mit psychologischer Feinheit entwickelt. Die Handlung wird in jedem Bilde bis unmittelbar vor dem Beischlaf durchgeführt, der in dem Buche durch Gedankenstriche angedeutet wird. Darauf setzt die Handlung wieder ein, die die Wirkung des geschlechtlichen Rausches skizziert. Die geschlechtliche Beiwohnung selbst wird nicht beschrieben. Sie tritt vollkommen zurück, sie ist dem Dichter nur Mittel zum Zweck.*

**Sigmund Freud** schreibt 1922 an **Schnitzler**:

*Seit vielen Jahren bin ich mir der weitreichenden Übereinstimmungen (zwischen Freud und Schnitzler) bewusst ... So habe ich den Eindruck gewonnen, dass Sie durch Intuition alles das wissen, was ich in mühseliger Arbeit an anderen Menschen aufgedeckt habe. Ja, ich glaube im Grunde Ihres Wesens sind Sie ein psychologischer Tiefenforscher, so ehrlich, unparteiisch und unerschrocken, wie nur je einer war. Aber ich weiß eben auch, dass die Analyse kein Mittel ist, sich beliebt zu machen*  
(zit. aus <http://mx.ask.com>, ibid.)

**Schnitzler** und sein Sohn verbieten die Aufführung des „Reigen“ bis 1982. Danach finden Aufführungen an fast allen europäischen Bühnen statt.

Zur Literatur dieser Epoche sei darauf hingewiesen, dass Schriftsteller wie unter anderem **Robert Musil** (1880-1942) und **Ferdinand Bruckner** (1891-1958), aber auch **Hermann Hesse** (1877-1962) sich etwa mit dem Stoff des pubertierenden jungen Menschen und seiner sexuellen Gefährdung auseinandersetzen. In **Musils** Roman „Die Verwirrungen des Zöglings Törleß“ (1906) durchläuft der Protagonist erotische und homoerotische Erlebnisse, ohne dass dies Kern und Ziel der Entwicklung ist. In **Bruckners** Drama „Krankheit der Jugend“ (1926) werden sexuelle Gefährdungen junger Studenten offen dargestellt. In der Kinder-Tragödie „Frühlings Erwachen“ (1891) von **Frank Wedekind** (1864-1918) scheitert ein pubertierendes Paar am Sittenkodex des Bürgertums. Das Mädchen stirbt bei einem Abtreibungsversuch; der Junge wird von einem Selbstmordversuch zurückgehalten (Frenzel II, p.494). **Hugo von Hofmannsthal** (1874-1929) in seinem frühen Versdrama „Der Tor und der Tod“ (1894) stellt einen jungen Mann vor, der als Frühreifer seiner Generation den Spiegel vorhält. Er fühlt in seiner letzten Stunde, dass er nie gelebt hat, weil er die Wirklichkeit des Lebens nicht kennt (Frenzel II, p.497).

### **Frank Wedekind (1864-1918)**

**Frank Wedekind** (1864-1918) verfasst 1895 seine Tragödie „Erdgeist“, die 1898 in Leipzig uraufgeführt, 1902 mit der Tragödie „Die Büchse der Pandora“ (zuerst 1892/1895) vereint und 1913 schließlich als „Lulu“ aufgeführt wird. Die gesamte Fassung wird erst 1988 in Hamburg aufgeführt. In der folgenden Inhaltsangabe wird diese Gesamtfassung wiedergegeben.

### **Inhalt**

I,1 Der Maler Eduard Schwarz zeigt dem Chefredakteur Dr. Franz Schöning das Portrait einer

*sehr jungen erotischen Frau als Modell im Kostüm eines Pierrot. Ihre Unterhaltung darüber ist sehr intim.*

- I,2 *Der Obermedizinalrat Dr. Goll tritt mit seiner Frau Lulu, dem Aktmodell, ein. Er und Schöning kennen sich. Schöning will gehen, wird aber von beiden gebeten zu bleiben. Während der Unterhaltung zieht Lulu sich in Schwarzs Schlafzimmer um. Schöning ist von ihrem Aussehen fasziniert; sie reizt ihn. Goll und Schöning unterhalten sich über letzte Theaterneuigkeiten. Goll fordert Lulu auf, Schöning „ungenierter“ anzulächeln.*
- I,3 *Alwa, Schönings Sohn, erzählt von seinem Ballett „Zarathustra“. Er lädt Goll zur Generalprobe mit der Tänzerin Corticelli ein, die angeblich nur „das bisschen Höschen, das sie sich um den Leib spannt,“ trägt. Goll und Schöning gehen mit, obwohl Goll Angst hat, dass der Maler das Portrait Lulus verpatzt.*
- I,4 *Lulu, allein mit Schwarz, erzählt von ihren Tänzen vor ihrem Mann, Goll, und Schöning. Schwarz kann nicht weitermalen, aber Lulu fleht ihn an weiterzumachen aus Angst vor ihrem Mann und vor Schwarz. Sie flieht scheinbar vor seinem Angriff und stürzt die Staffelei mit dem Portrait um. Sie gibt seinen Wünschen nach. Goll kommt zurück. Lulu bittet Schwarz, sie zu verstecken. Er weiß nicht wo.*
- I,5 *Goll greift Schwarz wütend an, aber stürzt mit einem Schlaganfall.*
- I,6 *Lulu bejammert den toten Goll.*
- I,7 *Lulu soll sich umziehen, kann es aber nicht. Schwarz fragt sie vielerlei: nach Wahrheit, Seele, Jungfrau. Sie antwortet jedesmal: „Ich weiß es nicht“. Schwarz fordert sie auf, sich anzuziehen.*
- I,8 *Schwarz glaubt, sie zu lieben. Sie lädt ihn ins Schlafzimmer ein.*
- II,1 *Schwarz genießt Lulus Quälereien. Er ist als Maler erfolgreich und glaubt, das Lulu zu verdanken. Lulu möchte wieder Kind, Jungfrau sein. Schwarz geht nicht auf ihre sexuellen Wünsche ein.*
- II,2 *Lulu starrt regungslos und stammelnd in die Luft.*
- II,3 *Lulu weist ihn ab. Er kehrt zu seiner Malerei zurück-*
- II,4 *Schigolch, Bettler, erhält Geld von Lulu. Sie sind alte Bekannte. Er hat sie nackt aus dem Hundeloch gezogen und sie an den Händen aufgehängt und ihr mit den Hosenträgern den Hintern zerbläut. Sie begleitet ihn hinaus und kommt mir Schöning zurück.*
- II,5 *Schöning bittet Lulu, ihn nicht mehr zu besuchen, weil er heiraten will. Lulu will mehr über sie wissen. Sie sprechen über den ahnungslosen Schwarz, der nicht merkt, dass er von Lulu betrogen wird. Lul hält ihn für einen Dummkopf und hat ihn deswegen geheiratet. Sie träumt von Goll. Und verachtet den „impotenten“ Schwarz, ihren Mann. Lulu betrügt ihn. Schöning bittet sie, seiner Heirat mit einem „Kind“ nicht im Weg zu stehen. Sie sagt ihm*

Voraus, dass er sich langweilen werde. Lulu: „Ich lasse mich nicht herunter stoßen .. Ich kann mich von Ihnen nicht wegwerfen lassen – ich gehe daran zu Grunde ... Sie bringen mich ums Leben!“ Sie unterwirft sich ihm.

- II,6 *Schöning ist gekommen, um mit Lulu ein Ende zu machen und sich ihre weiteren Besuche bei ihm zu verbitten. Schöning hat sie als Blumenmädchen von der Straße aufgelesen und sie gebildet. Schöning hält Schwarz vor, er habe ja mit Lulu eine halbe Million geheiratet und sei deshalb ein berühmter Künstler. Schöning verrät ihm, ihr Vater sei Schigolch. Schöning rät Schwarz, seine Autorität ihr gegenüber geltend zu machen.*
- II,7 *Schwarz hat sich eingeschlossen. Lulu: „Er ächzt – wie wenn er ein Messer im Leib hätte ...“ Es klingelt an der Tür. Alwa tritt ein.*
- II,8 *Schwarz hat Selbstmord begangen. Alwa denkt daran, wie sich diese Geschichte auf die Bühne bringen ließe. Schöning erwidert auf den Rat seines Sohnes, Lulu zu heiraten, nur: „Eien Hure...“. Beim Anblick des Toten und seines Bluts sagt Lulu: „Schweinerei! ... Er hatte keine Erziehung!“*
- II,9 *Auf die Frage des Dr. Bernstein, wie denn dieser Selbstmord möglich war, antwortet Schöning nur: „Schwermut ...“.*
- III,1 *Schöning hat Lulu geheiratet. Er möchte gern zum Künstlerinnenball, wo Männer nicht zugelassen sind, wie die Gräfin von Geschwitz behauptet.*
- III,2 *Schöning fürchtet einen Skandal.*
- III,3 *Lulu erlaubt Schöning nicht, ihr Kostüm für den Ball zu sehen. Sie will leicht leben, und sie hat ihn deshalb geheiratet, nicht er sie.*
- III,4 *Lulu und der Diener Rodrigo: Sie verweigert ihm seinen Lohn und drängt ihn hinter die Portiere.*
- III,5 *Schöning setzt sich eine Spritze. Er entdeckt Rodrigo nicht.*
- III,6 *Lulu „liebt“ Alwa Schöning. Sie hat für ein „kleines Bacchanal“ ein kleines Souper bestellt. Ohne Schöning zu bemerken, beginnen sie, Lulu und Alwa, ihr Liebesspiel. Er nennt sie Katja. Lulu läutet die Glocke nach Rodrigo. Ferdinand serviert eine Pastete und eine Flasche Pommery. Ferdinand serviert Spargel. Schöning erscheint unsichtbar wieder auf der Galerie. Ferdinand serviert gebratene Wachteln und Pommery. Auch Ferdinand ist ein Liebhaber Lulus. Auch Rodrigo? Alwa beschimpft sie unflätig, als sie ihn in ihr Zimmer einlädt. Sie bemerkt Schöning auf der Galerie. Alwa bleibt regungslos liegen. Sie steckt ihm eine Rose ins Haar und geht die Treppe hinauf: „Das ist der schönste Augenblick meines Lebens ...“ Schöning, einen Revolver in der Hand, tritt Alwa und wirft ihn aus dem Haus. Schöning fragt, wo Rodrigo ist. Schöning und Lulu flirten. Lulu schießt gegen die Decke und fragt ihn, warum er sie nicht erschießt. Lulu will gepeitscht werden, bis Blut kommt. Angesichts des Revolvers fragt sie, warum sie aus der Welt solle, sie sei ja erst 20 Jahre alt. Sie fleht um ihr Leben. Schöning setzt sich wieder eine Morphiuminjektion. Rodrigo kämpft mit*

*Schöning. Zwei Schüsse fallen: Lulu hat Schöning erschossen. Sie klammert sich an Alwa. Schöning prophezeit seinem Sohn Alwa, dass er der Nächste sein werde. Schöning stirbt. Lulu will nach Paris. Schigolch erscheint auf der Galerie. Dem zusammenbrechenden Alwa sagt Lulu, dass dies ihr Vater ist.*

Die ersten drei bisherigen Akte heißen in Wedekinds Bearbeitung von 1895 „Der Erdgeist“, in der Bearbeitung von 1901 „Frühlingsstürme“.

Die Bearbeitung von 1902 als „Die Büchse der Pandora“ stellt vor die unten genannten Akte IV und V einen neuen Akt I:

*Lulu wird von der Gräfin Geschwitz aus dem Gefängnis befreit. Ein bisher ungenannter Gymnasiast Hugenberg kommt zu spät. Lulu flieht mit ihrem Anhang Schigolch, Alwa Schön(ing) und dem Athleten Rodrigo nach Paris. Dort heiratet Lulu den durch eine Erbschaft vermögenden Alwa und führt ein Luxusleben. ( in der Reclam-Ausgabe herg.v. E.Weidl, S.93-129)*

Hier sind die auf Französisch und Englisch zitierten Passagen auf Deutsch wiedergegeben.

Hier folgen die unten angegebenen Akte IV und V.

Die Bühnenbearbeitung „Lulu“ von 1913 kombiniert beide Tragödien „Der Erdgeist“ und „Die Büchse der Pandora“ zu einer Tragödie in 5 Aufzügen.

*(Ein Stemma der Fassungen im Nachwort der Reclam-Ausgabe 1989/2002, herg. v. Erhard Weidl)*

- IV,1 *Paris (Text meist in französischer Sprache) Lulu feiert Geburtstag. Die Gesellschaft unterhält sich.*
- IV,2 *Rodrigo macht sich an die Geschwitz; sie schreit.*
- IV,3 *Der Polizeispion Casti-Piani will Lulu an ein Haus in Kairo vermitteln. Er erpresst Lulu mit dem Mord an ihrem Mann. Sie wehrt sich gegen die Zumutung, in einem Bordell zu leben.  
Casti-Piani verspricht, sie zu retten, denn die Polizei stehe schon vor der Tür.*
- IV,4 *Lulu folgt Alwa in der Spielsalon.*
- IV,5 *Lulu soll Rodrigo und die Geschwitz verkuppeln. Die Geschwitz verurteilt Casti-Piani. Sie bittet Lulu, sie zu treten, weil die Geschwitz Lulu liebt.*
- IV,6 *Die Gesellschaft geht unter Geplauder zum Buffet.*
- IV,7 *Rodrigo verlangt von Lulu Geld. Lulu ist mit Alwa verheiratet. Rodrigo möchte sich mit einer Ouvreuse von den Follies-Bergere verheiraten; dafür verlangt er von Lulu 50.000 Francs. Lulu geht auf ihn ein.*
- IV,8 *Der Bankier Puntschuh wird von Mademoiselle Gazil erwartet.*
- IV,9 *Puntschuh bewundert Bob und Kadega, geht aber ab.*
- IV,10 *Bob flirtet verführerisch mit Kadega.*
- IV,11 *Kadegas Mutter befragt ihre Tochter wütend, was sie mit Bob gemacht hat.*
- IV,12 *Lulu wird vor dem Spielsalon von Bob aufgehalten.*
- IV,13 *Schigolch befragt seine Tochter Lulu nach Bob.*



- IV,14 *Der 80-jährige Schigolch verlangt von Lulu 500 Francs für seine Maitresse. Lulu bricht zusammen. Lulu: Rodrigo wolle sie köpfen lassen. Sie verlangt von Schigolch, dass er ihn umbringt. Sie bietet im 1.000 Francs. Sie gibt sich ihm hin. Er soll ihr die goldenen Ohrringe des Ermordeten bringen.*
- IV,15 *Casti-Piani quält Rodrigo und erzwingt von ihm das Geständnis, dass er von Lulu nur Geld wolle. Casti-Piani behauptet, Lulu zu lieben.*
- IV,16 *Rodrigo erschrickt.*
- IV,17 *Lulu kommt von der Geschwitz und behauptet, Rodrigo habe sie halb wahnsinnig gemacht. Für seine Heirat mit der Ouvreuse fehlen Rodrigo noch die 50.000 Francs von Lulu. Sie kann oder will sie ihm nicht geben. Er geht zu der Geschwitz.*
- IV,18 *Lulu verspricht der Geschwitz eine Nacht, wenn sie vorher mit Rodrigo schläft. Die Geschwitz ist darüber entsetzt, mit einem Mann schlafen zu sollen.*
- IV,19 *Die Geschwitz und Rodrigo gehen ab.*
- IV,20 *Heilmann hat seine Aktie eingebüßt. Er und Ludmilla Steinherz gehen ab.*
- V,1 *London. (Textteile in englischer und französischer Sprache) Lulu, jetzt Prostituierte in London, Schigolch und Alwa streiten sich: Lulu soll auf der Straße „anschaffen“ gehen. Die drei Personen leben im Elend. Der Autor Alwa hat sein Leben verpfuscht. Er gibt Lulu, seiner Frau, die Schuld dafür. Alwa ist krank. Lulu ist betrunken.*
- V,2 *Alwa erinnert sich an frühere gute Zeiten in Wien mit Lulu. Sie hat einen Kunden gefunden; Alwa und Schigolch verstecken sich in dem Verschlag.*
- V,3 *Mr. Hopkins bezahlt Lulu, hält ihr den Mund zu, spricht nichts und verschwindet in der Toilette. Schigolch und Alwa durchsuchen seinen Mantel nach Geld. Er geht.*
- V,4 *Eine neue Person kommt die Treppe herauf.*
- V,5 *Die Geschwitz ist wie Lulu gänzlich verarmt, hat aber Lulus Portrait. Lulu drängt nach draußen. Alwa hängt das Portrait aus einer besseren Zeit auf, das alle bewundern. Die Geschwitz ist bereit, für Lulu zu „arbeiten“. Lulu und die Geschwitz gehen.*
- V,6 *Alwa und Schigolch bemitleiden einander.*
- V,7 *Kungu Poti, Sohn eines Sultans, ist Lulus nächster Kunde. Der will nicht zahlen und schlägt den Lulu zu Hilfe eilenden Alwa zusammen. Lulu geht.*
- V,8 *Schigolch kümmert sich um den toten Alwa*
- V,9 *Lulu hat die Geschwitz heraufgeschickt.*
- V,10 *Die Geschwitz beklagt, dass Lulu sie betrogen hat.*

- V,11 *Lulus nächster Kunde ist ein Dr.Hilti, Privatdozent aus der Schweiz. Nach langem Dialog führt sie ihn in ihre Kammer. Die Geschwitz zieht einen Revolver und richtet ihn auf ihre Stirn. Dr.Hilti flüchtet. Lulu kann ihn nicht halten.*
- V,12 *Die Geschwitz versucht sich zu erhängen. Sie bettelt um Lulus Liebe.*
- V,13 *Lulu und Jack streiten um das Honorar. Er hält die Geschwitz fest. Sie feilscht weiter um das Honorar und verlangt immer weniger. Er nimmt ihr das Honorar des ersten Kunden weg. Er folgt ihr in den Verschlag.*
- V,14 *Die Geschwitz bejammert ihr Schicksal.*
- V,15 *Jack ermordet die Geschwitz. Lulu versucht, vor Jack zu flüchten. Jack ermordet sie. Die Geschwitz stirbt.  
(Frank Wedekind: Lulu/ Die Büchse der Pandora. Eine Monstretragedie. Urfassung von 1894. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1999)*

Wedekinds Doppeltragedie schildert also den Aufstieg und Fall einer jungen Frau in ihrer von den Männern erzeugten sexuellen Triebhaftigkeit aus ihrem Unverständnis als Frau: Prostituierte im Sinn des bürgerlichen Moralkodexs, aber „Das wahre Tier, das wilde, schöne Tier“, vorgeführt von dem Tierbändiger mit Hetzpeitsche und Revolver im Prolog zum „*Erdgeist*“ (Reclam-Ausgabe, S.7ff.): Das im Sinne der Natur unschuldige Tier ist Lulu.

Tragisch ist, dass sie „die Sache“ nicht versteht: „*Sie kann von der Liebe nicht leben, weil ihr Leben die Liebe ist*“ (Reclam-Ausgabe, S.173).

Lulu spiegelt, bürgerlich-moralisch vom Theaterpublikum verurteilt, eben den verdorbenen Moralkodex dieses Publikums, ersichtlich an „ihren“ Männern. Der Herausgeber der Reclam-Ausgabe, E.Weidl, charakterisiert in seinem Nachwort die an Lulus Auf- und Abstieg Schuldigen. Sie sind das gespiegelte Publikum als Panorama der Männerwelt, die Lulu als Frau missbraucht oder nicht versteht.

Der Autor charakterisiert sie so:

*In meiner Lulu suchte ich ein Prachtexemplar von Weib zu zeichnen, wie es entsteht, wenn ein von der Natur reich begabtes Geschöpf, sei es auch aus der Hefe entsprungen, in einer Umgebung von Männern, denen es an Mutterwitz weit überlegen ist, zu schrankenloser (sexuellen) Entfaltung gelangt.*

(zit.n. [http://ask.com/wiki/Die\\_Büchse\\_der\\_Pandora\\_\(Drama\)?](http://ask.com/wiki/Die_Büchse_der_Pandora_(Drama)?)).

**Wedekinds** „Lulu“ zeigt deutlich sprachliche und motivische Einflüsse von **Büchners** „*Woyzeck*“, etwa im Monolog des Tierbändigers und den entsprechenden Szenen des Marktschreiers, in Sprache und Milieu Einflüsse des Naturalismus, aber nicht des Elendsphotographismus des konsequenten Naturalismus. Expressiv bleiben die Alltags- und Gefühlssprache, eine Prosa-Sprache, vergleichbar der des Sturm und Drang, Büchners, Lenzs, Grabbes und Holzs/Schlafs, die sich in der nächsten Literaturepoche: dem Expressionismus wiederfindet.

In seinem Opernfragment „Lulu“ (1905/1937) komponiert **Alban Berg** „*nicht nur das Schicksal dieses von aller Welt ausgenützten und gequälten armen Menschen ..., (sondern*



auch den Weg hin zu einem) „erotischen Mysterium, das unentwegt aus Kreisläufen besteht“ (zit.n. <http://maxask.con.wiki>, ibid.).

### **Hugo von Hofmannsthal (1874-1929)**

Die Dichter-Generation im und sogar auch nach dem Naturalismus greift auf ihr verwandte Stoffe, Motive und Stilmittel, vor allem die unterschiedlichen „Sprachen“, zurück.

**Hofmannsthal** findet seine Stoffe teils in der Antike („Elektra“, 1903), teils im ausgehenden Mittelalter („Jedermann“, 1911), dem 18. Jahrhundert („Der Rosenkavalier“, 1911) und in seiner eigenen Epoche: dem fin de siècle („Der Tor und der Tod“, 1894).

Im „Jedermann. Spiel vom Sterben des reichen Mannes“ (1911) modernisiert er einen typischen Stoff des Spätmittelalters: das englische Endzeitdrama „Everyman“ (Ende des 15. Jahrhunderts), das holländische „Elckerlijc“ und **Hans Sachs** „Comedi von dem reichen sterbenden Menschen“ (1549).

### **Inhalt**

*Personen sind: Gott, der Tod, der Teufel, der reiche Jedermann, seine Vettern, seine Mutter, sein guter Geselle: Freund), sein armer Nachbar und Schuldner, seine Geliebte: Buhlschaft, Mammon, seine Werke und der Glaube, ein Engel, also irdische und allegorische Figuren.*

*Nach dem Prolog des Spielansagers beauftragt Gott den Tod zum Gerichtstag vor dem Thron Gottes zu erscheinen und Rechenschaft über sein Leben abzugeben.*

*Jedermann prahlt mit seinem Reichtum. Von seinem gestrigen Mahl ist noch genug vorhanden, aber es muss ein neues Gelage veranstaltet werden.*

*Jedermanns armer Nachbar und Schuldner wird zum Schuldturm geschleppt. Er und seine Frau und Kinder bitten Jedermann um Gnade. Der gute Gesell gibt Jedermann Recht. Der arme Mann mahnt Jedermann an seine Menschlichkeit, aber Jedermann bleibt unerbittlich.*

*Jedermanns Mutter mahnt ihren Sohn an den Tod, der aber glaubt an ein langes Leben. Er verspricht der Mutter, irgendwann zu heiraten. Die Mutter ist glücklich.*

*Jedermanns Geliebte, die Buhlschaft, tritt auf. Sie ist mit seinen Todesgedanken nicht einverstanden. Sie küsst ihn.*

*Der reich gedeckte Tisch und die Gäste erscheinen, vor allem Jedermanns Vettern. Jedermann sieht sie im Totenhemd und als Fremde. Die Vettern und die Buhlschaft erschrecken über Jedermanns Vision. Jedermann fragt die Buhlschaft, ob sie mit ihm sein eiskaltes Bett (sein Grab) teilen würde. Die Gäste singen. Jedermann fordert sie auf, fröhlich zu sein. Während sie singen, ertönen Glocken.*

*Stimmen rufen dreimal: „Jedermann“! Er springt voll Angst auf. Er hat den Eindruck, dass die Lichter trübe brennen. Die Gäste feiern weiter. Der Tod erscheint und teilt Jedermann Gottes Auftrag mit. Jedermann ist aber nicht bereit dazu; er bittet den Tod um eine Frist und macht ihm Vorwürfe, dass der ihm keine einräumt. Jedermann bittet Gott und den Tod, ihm die Frist einzuräumen. Sie wird ihm vom Tod gestattet, gleichzeitig wird er gewarnt, die Zeit richtig zu nutzen.*

*Jedermann ängstigt sich vor dem Gericht. Der Gute Gesell, sein Freund, bemitleidet ihn und verspricht ihm, ihn zu begleiten, versteht aber Jedermanns Ängste nicht. Er nimmt sein Versprechen zurück trotz Jedermanns inständigem Bitten und geht ab.*

*Auch die Vettern weigern sich, Jedermann, ihren Verwandten und Gastgeber, zu begleiten. Sie entschuldigen sich billig und verabschieden sich.*

*Jedermann ruft seine Knechte, die ihm seine Geldtruhe für seine Reise vorbereiten sollen. Als der Tod auf sie zukommt, fliehen sie. Der Tod macht Jedermann Vorwürfe, dass er die Frist nicht*

vernünftig genutzt hat. Jedermann will nicht ohne seine Truhe gehen; Mammon erscheint. Nicht einmal er will Jedermann begleiten, der ihm doch sonst immer geholfen hat.  
 Die Allegorie Werke erscheint als Kranke auf einem elenden Lager. Jedermann regaiert nicht auf ihre Hilferufe. Sie will ihn begleiten. Er zweifelt an sich und beginnt sein Leben zu bereuen.  
 Jedermann bittet, die Schwester der Werke: den Glauben zu rufen. In seiner Angst und Not, weil er sein ganzes Leben nicht geglaubt hat, bittet er Glaube, ihn zu begleiten. Auf die Frage nach seinem Glauben glaubt er nun wirklich. Auf Jedermanns Frage, wo er sich von seinen Sünden reinwaschen könne, erscheint ein Mönch. Jedermann dankt Gott.  
 Jedermanns Mutter hört ein herrliches Klingen und weiß, dass ihr Sohn mit Gott versöhnt ist.  
 Werke geht mit Jedermann zum Gericht.  
 Der Teufel versucht, die Drei aufzuhalten. Werke und Glaube versperren ihm den Weg. Er verschwindet.  
 Jedermann tritt auf mit einem Pilgerstab, sein Gesicht verklärt.  
 Den Epilog spricht Glaube: „ Nun hat er vollendet das Menschenlos, / Tritt vor den Richter, nackt und bloß, / Und seine Werke allein, / Die werden ihm Beistand und Fürsprach sein. / Heil ihm, mich dünkt es ist an dem, / Dass ich der Engel Stimmen vernehm, / Wie sie in ihren himmlischen Reihn / Die arme Seele lassen ein“. Die letzte Regieanweisung lautet: Engel (singen).

Der Stoff ist europäisch-mittelalterlich. Eine Aufführung in Salzburg aus dem Jahr 1632 mit dem aus dem Lateinischen übersetzten Titel „*Anastasius. Spielball des Glücks, Opfer der Welt, Schaubild der Hölle*“ des Verfassers **Thomas Weiss** (+1651) ist belegt.

**Hofmannsthal** kennt das englische Mysterienspiel (morality play), **Hans Sachs** „*Comedi*“ und verwendet für die große Bankettszene eine Szene aus **Pedro Calderon del la Barcas** „*Balthasars Nachtmahl*“. Die Lieder zum Gastmahl sind dem mittelalterlichen Minnesang nachempfunden, die paarweise gereimte Verssprache dem Knittelvers des **Hans Sachs** des 16. Jahrhunderts. Schließlich gibt es noch eine von den **Brüdern Grimm** kombinierte Fassung in deren Hausmärchen. Hierauf bezieht sich der Dramatiker in seiner Vorrede zu seinem Spiel (1912):

*Als ein ... Märchen mag man auch die Geschichte von Jedermanns Ladung vor Gottes Richterstuhl ansehen. ... (Es) wurde hier versucht, dieses allen Zeiten zugehörige und allgemeingültige Märchen abermals in Bescheidenheit aufzuzeichnen* (zit.n.der Reclam-Ausgabe des „Jedermann“, 2003, hersg..v. Andreas Thomasberger: Nachwort, S.82).

Hofmannsthals Mysterienspiel wird seit 1920 jedes Jahr in Salzburg vor dem Dom aufgeführt, seit 1987 in Berlin (mit der Musik von Johann Sebastian Bach), in Hamburg, Regensburg, Mannheim, Mondsee, Schwäbisch-Hall, Bamberg und München.

## Alternativen zum konsequenten Naturalismus auf dem Weg zum Expressionismus

Die ersten drei Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts sind literarisch turbulent. Wir haben schon von Neuklassik, Neuromantik, Impressionismus, Symbolismus und Heimatkunst gesprochen, die in Stoffen und Motiven, Stil und Sprache auf vergangene Epochen zurückgreifen, aber auch völlig neue Aspekte einbringen. Neu und umgreifend ist der Stoff der Sexualität wie in **Wedekinds** „Lulu“, deren Interpretation allerdings davon abhängt, ob man Lulu im Sinne des konsequenten Naturalismus als primitive Hure oder als eine Art Allegorie des Weiblichen verstehen will, was Lulu in die Richtung des Symbolismus bringen würde. Es wurden schon einige Autoren wie unter anderen **Robert Musil**, **Max Halbe**, **Frank Wedekind**, **Hugo von Hofmannsthal** und **Hermann Hesse** genannt, die gerade die psychische Pubertätsproblematik in den Mittelpunkt ihres Frühwerks stellen. Diese Stoffe verlangen neue unpathetische, realistische Schauspieler, deren Sprache, Gestik und Mimik am Naturalismus geschult sind. Kostüme sind dem täglichen Leben geschuldet. Bühnenbilder spiegeln die zeitgenössische Architektur. Intensiv beschrieben wird dieses neue Theater durch die für diesen Stil typischen ausgesprochen langen und detaillierten Bühnenanweisungen.

**Hofmannsthals** Mysterienspiel „*Jedermann*“ soll nach dem Willen des Autors und seines ersten großen Regisseurs Max Reinhardt auf einer mittelalterlichen Simultanbühne gespielt werden. Tatsächlich findet die Berliner Erst-Aufführung in einem Zirkus (Schumann) mit .... Schasupielern und vor ..... Zuschauern, seit 1920 als Freilichtvorstellung vor dem Salzburger Dom statt, abends und nachts sogar als Lichtspiel. 1922 folgt Hofmannsthals „*Das Salzburger große Welttheater*“ nach **Calderons** „*Großes Welttheater*“.

Dramatiker der ersten 30 Jahre des 20. Jahrhunderts sind außer den schon erwähnten **Gerhart Hauptmann**, **Arno Holz/Johannes Schlaf**, **Ernst von Wildenbruch**, **Frank Wedekind**, **Arthur Schnitzler** und **Hugo von Hofmannsthal** **Max Halbe** (1865-1944), **Paul Ernst** (1866-1943), **Ernst Barlach** (1870-1938), **Georg Kaiser** (1878-1945), **Else Lasker-Schüler** (1869-1945), **Carl Sternheim** (1878-1942), **Ernst Toller** (1893-1939), **Fritz von Unruh** (1885-1970), **Walter Hasenclever** (1890-1940), **Hanns Johst** (1890-1978), **Reinhard Goering** (1887-1936), **Anton Wildgans** (1881-1932), **Karl Kraus** (1874-1936), **Bertolt Brecht** (1898-1956), **Ferdinand Bruckner** (1891-1958), **Arnolt Bronnen** (1895-1959), **Carl Zuckmayer** (1896-1977), **Marieluise Fleißer** (1901-1974), **Friedrich Wolf** (1888-1953).

Die in diesem Zeitraum geborenen und tätigen lyrischen und epischen Dichter und Schriftsteller **Hermann Sudermann** (1857-1928), **Detlev von Liliencron** (1864-1909), **Otto Julius Bierbaum** (1865-1910), **Stefan George** (1868-1933), **Jakob Wassermann** (1873-1934), **Karl Spitteler** (1845-1924), **Thomas Mann** (1875-1955), **Rainer Maria Rilke** (1875-1926), **Hermann Hesse** (1877-1962), **Christian Morgenstern** (1871-1914), **Agnes Miegel** (1879-1964), **Carl Hauptmann** (1858-1912), **Robert Walser** (1878-1956), **Stefan Zweig** (1881-1942), **Rudolf Alexander Schröder** (1878-1962), **Arnold Zweig** (1887-1968), **Johannes R. Becher** (1891-1958), **Gottfried Benn** (1896-1956), **Alfred Döblin** (1878-1957), **Heinrich Mann** (1871-1950), **Georg Trakl** (1887-1914), **Franz Werfel** (1890-1945), **Robert**

Musil (1880-1942), Georg Heym (1887-1912), Franz Kafka (1883-1924), Ernst Stadler (1883-1914), Werner Bergengruen (1892-1964), Hermann Broch (1886-1951), Hans Carossa (1878-1956), Ernst Jünger (1895-1998), Anna Seghers (1900-1983), Lion Feuchtwanger (1884-1958), Gertrud von Le Fort (1876-1971), Joseph Roth (1894-1939), Erich Kästner (1899-1974), Hans Fallada (1893-1947), Elias Canetti (1905-1994), Erich Maria Remarque (1898-1970), Marie Luise Kaschnitz (1901-1974), Elisabeth Langgässer (1899-1950) u.v.a. stammen wie einige der oben genannten Dramatiker aus dem deutschen Sprachraum in Österreich, der Schweiz und besonders auch aus Ost-Europa im Gefolge der jüdischen Emanzipation. Diese Generation zumeist noch aus dem 19. Jahrhundert fällt dem Ersten und Zweiten Weltkrieg, der inneren und äußeren Emigration, den Verfolgungen durch das Dritte Reich und Selbstmord zum Opfer, aber erlebt zum Teil auch das Kriegsende 1945. Einige Autoren können nach 1945 nicht mehr an die Zeit vor dem Dritten Reich anbinden. Einige Autoren sterben in der Emigration, andere kehren zurück.

Diese Generation bringt aber auch 8 bzw. 13 *Literatur-Nobelpreisträger* hervor: 1902 **Theodor Mommsen** (1817-1903), 1910 **Rudolf Eucken** (1846-1926), 1910 **Paul Heyse** (1830-1914), 1912 Gerhart Hauptmann (1862-1946), 1919/20 **Carl Spitteler/Schweiz** (1845-1924), 1929 **Thomas Mann** (1875-1955), 1946 **Hermann Hesse/Schweiz** (1877-1962), 1966 **Nelly Sachs/Schweden** (1891-1970), 1972 **Heinrich Böll** (1917-1985), 1981 **Elias Canetti** (1905-1994), 1999 **Günter Grass** (\*1927), 2004 **Elfriede Jelinek/Österreich** (\*1946) und 2009 **Herta Müller** (\*1953), die, als zur deutschsprachigen Literatur der Schweiz und Österreichs zu zählen, ebenda oder im ehemaligen deutschen Sprachraum geboren und aufgewachsen oder dorthin emigriert sind.

Die große Zahl an Literaten macht noch deutlicher als 100 Jahre davor – nämlich in der Epoche von Hochklassik und Romantik und ihren Varianten -, in welchem Maß die deutschsprachige Literatur sich emanzipiert und dieses Bestreben im Ausland anerkannt wird.

In welchem Maß die Schriftsteller sich an der Literatur des Dritten Reichs aktiv beteiligen, gehört in eine besondere Vorlesung wie auch das Thema der inneren und äußeren Emigration.