

Kritik an der Fehlenden sexuellen Aufklärung in den Dramen des Naturalismus

Šuran, Ana

Undergraduate thesis / Završni rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:826915>

Rights / Prava: [In copyright](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2021-07-26**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



UNIVERSITÄT RIJEKA
PHILOSOPHISCHE FAKULTÄT
ABTEILUNG FÜR GERMANISTIK

**Kritik an der fehlenden sexuellen Aufklärung in den Dramen
des Naturalismus**

Bachelor-Arbeit

Verfasst von:

Ana Šuran

Betreut von:

izv. prof. dr. sc. Boris Dudaš

Rijeka, 2019

Eidesstattliche Erklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die am heutigen Tag abgegebene Bachelor-/Master-Arbeit selbständig verfasst und ausschließlich die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt habe.

Rijeka, den _____ Unterschrift _____

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	1
2. Naturalismus	2
2.1 Literarischer Naturalismus	2
3. Naturalistisches Drama	5
4. Max Halbe	6
4.1 Das Drama <i>Jugend</i>	6
5. Frank Wedekind	8
5.1 Das Drama <i>Frühlings Erwachen</i>	9
6. Naturalistische Motive in den Dramen <i>Jugend</i> und <i>Frühlings Erwachen</i>	11
7. Kritik an die fehlende sexuelle Aufklärung bei Wedekind und Halbe	13
8. Zusammenfassung	20
9. Literaturverzeichnis	21

1. Einleitung

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit dem Thema der fehlenden sexuellen Aufklärung. An sexueller Aufklärung mangelt es noch heute in vielen Familien und Schulen, obwohl sie dringend notwendig ist. Wie im 19. Jahrhundert ist sie auch im 21. Jahrhundert ein Tabuthema, das nicht gerne erwähnt wird. Jugendliche bringen sich vieles selbst bei, was mit falschen Ansichten und Vorstellungen resultiert. Dieses (Tabu-) Thema werde ich anhand verschiedener Werke näher bringen. Max Halbe und Frank Wedekind sind zwei Schriftsteller in der Zeit des Naturalismus, die es gewagt haben, über Sexuelleindlichkeit zu schreiben und somit versuchten, die Gesellschaft zum Nachdenken zu bewegen. Mit ihren Dramen *Frühlings Erwachen* und *Jugend* kritisierten sie die damaligen strengen, gesellschaftlichen Regeln und die Tabuisierung der Sexualität.

Im ersten Teil meiner Arbeit geht es um die Kunstrichtung Naturalismus und um den literarischen Naturalismus. Danach werde ich über das naturalistische Drama schreiben, denn es war die wichtigste literarische Gattung gegen Ende des 19. Jahrhunderts und am Anfang des 20. Jahrhunderts. (vgl. Meyer, 2000: 36) Danach werden kurze Biographien der zwei Autoren wiedergegeben, sowie der Inhalt der jeweiligen Dramen. Zudem werden naturalistische Motive in den Werken analysiert und interpretiert. Am Ende der Arbeit werden mehrere Beispiele aus den Dramen herausgestellt, die die Kritik der fehlenden sexuellen Aufklärung zeigen. Das Ziel dieser Arbeit ist es, die Autoren, ihre Dramen und die naturalistischen Motive zu analysieren, zu beschreiben und zu interpretieren.

2. Naturalismus

Obwohl der Naturalismus Deutschland als fast das letzte europäische Land erreichte, begann sich damit in Deutschland eine moderne Literatur zu entwickeln. (vgl. Žmegač, 2003: 223) Er begann als Protestbewegung gegen den Idealismus in den 1880er Jahren. (vgl. Martin, 2002: 278) Es erwuchs eine Generation, die etwas Neues wollte und in gegensätzlicher Position zur Vergangenheit stand. In England und Frankreich begann die industrielle Revolution viel früher als in Deutschland, doch Ende des 19. Jahrhunderts war Preußen durch Wirtschaftswachstum, Kapitalismus und Industrialisierung geprägt. Die Kriegsschuldzahlungen von Frankreich nach dem Deutsch-Französischen Krieg von 1870/1871 hatten eine verstärkte Industrialisierung ausgelöst. Die traditionellen Schichten, z.B. wie der Landadel, waren eher negativ gegenüber der Industrialisierung eingestellt, während die Industriellen und Arbeiter sie herzlich begrüßten. (vgl. Möbius, 1982: 9) Durch den Eisenbahnbau im Jahr 1835 entwickelten sich viele andere Industriezweige und immer mehr Menschen verließen das Land und zogen in die Stadt, um Arbeit zu suchen. (vgl. Cowen, 1973:16) Die Welt hat sich stark verändert. Die Entstehung des Arbeiterstandes, der Wechsel der Wohn- und Verkehrsverhältnisse, die Entstehung von Großstädten und die Industrialisierung veränderten auch die Kunst und die Künstler. (vgl. Soergel, Hohoff, 1964: 13) Kulturzentren waren jetzt die Städte Berlin, München, Leipzig und Frankfurt am Main. Berlin, als die Hauptstadt des Deutschen Reichs, wurde zum Zentrum von vielen jungen Schriftstellern und Wissenschaftlern, die den Begriff *Naturalismus* und *Moderne* wissenschaftlich definierten: „Mit dem Begriff *modern* beschreiben sich bereits seit dem Mittelalter Gesellschaften oder soziale Gruppen selbst und bestimmen so ihre Identität über die Abgrenzung ihrer eigenen Epoche von der Vergangenheit.“ (Thomé, 2000: 15) Das Wort „die Moderne“ erschien zum ersten Mal in der *Allgemeinen Deutschen Universitätszeitung* im Jahr 1887 und löste großes Wundern aus (vgl. Venzke, 1995: 634) Im Naturalismus bezeichnete *Modern* die provokatorische Abwendung gegen die alte Literatur und die Gesellschaft und das Streben nach neuer, moderner Dichtung.

2.1 Literarischer Naturalismus

„Der Naturalismus ist die erste Kunstrichtung der Moderne, er ist die erste

Kunstströmung der industriellen Gesellschaft.“ (Möbius, 1982: 9) Obwohl der Naturalismus nur ungefähr zwanzig Jahre andauerte, galt er als erste Phase der europäischen Literaturrevolution. In Deutschland galt das Jahr 1882 als Anfang des Naturalismus, das Gründungsjahr der Zeitschrift *Kritische Waffengänge*. (vgl. Cowen, 1973: 70) Die Zeitschrift wurde von den Brüdern Heinrich und Julius Hart veröffentlicht und erschien in sechs Ausgaben zwischen März 1882 und Frühsommer 1884 in Leipzig. In den *Kritischen Waffengängen* forderten die Brüder Hart eine neue realitätsnahe Dichtung, in der man die gesellschaftlichen Missstände kritisiert und eine neue realistische Kunst ankündigt. (vgl. Butzer und Günter, 2000: 117) Es herrschte ein Geist des Neuen, Fortschrittlichen und Modernen. Die Publikation der Zeitschrift bewirkte positive Reaktionen beim Volk und alle wollten die Brüder persönlich oder schriftlich kennenlernen. Auch die Schriftsteller Hermann Conradi, Wilhelm Arent, Karl Bleibtreu und Max Kretzer bekamen dank der *Kritischen Waffengänge* literarisches Ansehen. (vgl. Soergel, Hohoff, 1964: 31) Eine andere führende Zeitschrift des Naturalismus war *Die Gesellschaft*, die ab 1892 monatlich erschien. Sie wurde von Micheal Georg Conrad gegründet und galt als wichtigstes Organ des süddeutschen Naturalismus. (vgl. Vincon, 1987: 105)

Man kann sagen, dass der Naturalismus drei zentrale Kennzeichen besaß: die Negation des Alten, die Provokation durch Subjektivität und die Verbreitung des Neuen und Modernen. (vgl. Mahal, 1975: 20)

Durch die Industrialisierung wurde die Gesellschaft als rücksichtslos, ungerecht und geldgierig gekennzeichnet. Das Bild des menschlichen Elends, die Armut und der Schmutz der Großstadt wurden zu Lieblingsthemen der Naturalisten. Das Milieu, der Antiheld, erbbiologische Schwäche, Familienverhältnisse, Alkoholismus, Probleme der Prostitution und unglückliche Ehen waren ebenfalls Themen, die in den Werken der naturalistischen Schriftsteller und Künstler auftraten (vgl. Cowen, 1973: 98). Die Grundidee des Naturalismus war die treue Nachahmung der Natur und des realen Lebens. (vgl. Mahal, 1975: 17)

Die Naturalisten forderten Wirklichkeitsnähe in der Literatur und die Freiheit der Kunst, und sie waren gegen Zensur und Militarismus. Die Künstler beanspruchten Unterstützung vom Staat für die Kunst und kritisierten ihn, weil er kein Interesse für die Kunst zeigte. (vgl. Meyer, 2000: 29). Im Jahr 1889 wurde die künstlerische Gesellschaft „Freie Bühne“ gegründet. Sie kämpfte gegen die Zensur und hat die Aufführung

zeitgenössischer Dramen ermöglicht, vor allem von Werken, die aufgrund ihres Inhalts verboten waren. (vgl. Žmegač, 2003: 225).

Henrik Ibsen war einer der wichtigsten Vertreter des europäischen Naturalismus und ein großes Vorbild für deutsche Naturalisten. In Deutschland wurden als größte Praktiker naturalistischer Ideen Gerhart Hauptmann und Arno Holz bezeichnet. (vgl. Cowen, 1973: 8) „Holz sagt, die Kunst sei von der Natur abhängig, stehe aber in einem Abhängigkeitsverhältnis zur Gesellschaft.“ (Möbius, 1982: 26) Arno Holz ist bekannt für seine Schrift *Die Kunst. Ihr Wesen und ihre Gesetze* aus dem Jahr 1891, in dem er eine Formel für Kunst beschreibt: „Kunst = Natur - X“. Er wollte damit sagen, dass die Kunst nie mit der Natur zusammenfällt. Mit dieser Formel hat Arno Holz die naturalistische Literaturkonzeption festgestellt, womit die Literatur die Aufgabe hat, wissenschaftliche Methoden zu gebrauchen, um das „X“ zu verringern. Je kleiner das „X“, desto größer das Vermögen des Künstlers. (vgl. Möbius, 1982: 29)

Gerhart Hauptmann hat 1889 mit seinem Sozialdrama „Vor Sonnenaufgang“ wegen seiner ungewöhnlichen, neuen Dramaturgie und Thematik einen großen Skandal ausgelöst. In diesem Drama geht es um den Niedergang einer Familie und der Kapitalisten. Jeder Charakter im Drama lebt sein Leben, die Sprache ist der Träger sozialer Merkmale und die Handlung ist spannend. (vgl. Žmegač, 2003: 227) Hauptmanns Drama war das erste Kunstwerk des neuen Stils und der Anfang des Naturalismus im deutschen Theater. (vgl. Soergel und Hohoff, 1964: 17)

3. Naturalistisches Drama

„Prosa gilt als objektiver Bericht, die Lyrik als Ausdruck des Subjekts und das Drama als unmittelbare Darstellung des Lebens.“ (Meyer, 2000: 36) Es gibt zwei wichtige Gründe, warum gerade das Drama die wichtigste literarische Gattung war: im Naturalismus war es wichtig, die exakte Wirklichkeit in den Werken wieder zu geben, was in den Dramen möglich wurde. Der zweite Grund war, dass das Drama ein großes Publikum erreichte, und so konnten sich die Schriftsteller versichern, dass ihre Dramen die Leute zum Nachdenken brachten. Die sozioökonomische Lage im Land ermöglichte den Schriftstellern, auf viele Entwicklungen, aber auch auf das Elend der Stadt, aufmerksam zu machen. „Mit den Werken wollte man nicht in der Stille wirken, sondern für die Öffentlichkeit, für das Volk.“ (Soergel, Hohoff, 1964: 13) Die naturalistischen Schriftsteller brachen alle Gesetze des klassischen Dramas. Die geschlossene Handlung wurde mit der Zustandsbeschreibung ersetzt, d. h. es erfolgt die Episierung des Dramas. (vgl. Meyer, 2000: 65) Aufgrund der Vermischung von epischen und dramatischen Aspekten war das Drama zur Zeit des Naturalismus neuartig. Es kam auch zur Reduktion der Handlung, damit das realistische Milieu, der Mensch als soziales Lebewesen und die Sprache ins Zentrum des Geschehens gelangen. Die Naturalisten richteten den Fokus nur auf wenige Personen im Stück, denn so traten die sozialen Komponenten in den Vordergrund, wie z.B. Familienverhältnisse. In den Werken waren die Personen durch das Milieu und die biologischen Faktoren (Instinkt und Vererbung) determiniert. (vgl. Meyer, 2000: 66) Monologe gab es selten in naturalistischen Dramen, denn sie entsprachen nicht der Wirklichkeit. „Poetische Gerechtigkeit“ ist etwas, was die Naturalisten vermieden. In ihren Werken ist das Leben ein „Kampf ums Dasein“, in dem die Person, die rücksichtslos und brutal war, der Sieger war. (vgl. Cowen, 1973: 27) Die Schriftsteller ließen ihre Dramen oder Romane meist mit „Lebensausschnitten“ beginnen. Es gab keinen Anfang und keinen echten Schluss, sie wollten, dass das Publikum selbst Schlüsse zieht. (vgl. Cowen, 1973: 107) Meyer spricht über eine Typologie des Dramas: analytischer und sozialkritischer Naturalismus von Emile Zola, gesellschaftskritisches und emanzipatorisches Drama von Henrik Ibsen, die radikale und psychologische Spannungsdramatik von August Strindberg, der moralische und religiöse Milieurealismus von Lew Tolstoi, das soziale Drama von Hauptmann und der konsequente Naturalismus von Arno Holz. (vgl. Meyer, 2000: 66)

4. Max Halbe

„Halbe war ein Dichter mit zweifacher Seele, der Bodenständigkeit und des sich selbst setzenden Künstlertums.“ (Rix, 1989: 404)

Max Halbe ist am 4. Oktober 1865 in Güttnland bei Danzig geboren. Mit 18 Jahren fing er an, Jura zu studieren, wechselte dann aber zur Literatur und Philosophie über, die er in Heidelberg, Berlin und München studierte. Die Ehe seiner Eltern war voller Spannung und Streit und hatte einen schlechten Einfluss auf ihn. Sie bereitete ihm seelische Probleme, die sich dann in seinen Werken widerspiegelten (vgl. Rix, 1989: 404). In Berlin lebte er von 1888 bis 1894 als freier Schriftsteller, wo er seine ersten naturalistischen Dramen schrieb. Danach zog er nach München. Hier gründete er das *Intime Theater* und war Mitbegründer der *Münchner Volksbühne*. (vgl. Soergel, Hohoff, 1964: 212) Seinen ersten größeren Erfolg erlangte er mit dem Drama *Freie Liebe* aus dem Jahr 1890 und mit der Aufführung des Sozialdramas *Eisgang* im Jahr 1892. Er ist bekannt dafür, dass er als erster versuchte, die triviale Umgangssprache durch Zerhacken der Rede ins Drama einzuführen (vgl. Soergel, Hohoff, 1964: 213) Sein größter Erfolg war das Drama *Jugend*: Halbe wird von einigen „der Künstler, dem in seinem Leben nur ein Werk, und das in den Jahren der Jugend, gelang“ (R.O.R., 1945: 111) genannt. Obwohl Max Halbe nicht der bekannteste Naturalist war, ist sein Gesamtwerk sehr umfangreich. Es umfasst 28 Bühnenwerke, eine zweibändige Autobiographie, viele Novellen und Erzählungen, fünf Romane, Hörspiele und Hörfolgen für den Rundfunk, Kritiken, Polemiken, Aufsätze und vieles mehr. Halbe war eng mit Frank Wedekind befreundet und Wedekind war in vielem Halbes Alter Ego. (vgl. Rix, 1989: 405) Nach 1911 schrieb Halbe nur Dramen mit historischem und politischem Inhalt und ein paar Märchen. Ab 1918 hatte das literarische Publikum kein Interesse mehr an ihm. In seinen Werken fehlte die Entwicklung der Personen, sie waren schon feste Charaktere, die auf der Bühne standen und zu viel redeten, auch fehlte meistens die tragische Idee im Stück. (vgl. R.O.R., 1945: 111). Halbe starb am 30. November 1944 in Neuötting, kurz nachdem er seinen Roman *Die Friedeninsel* vollendet hat.

4.1 Das Drama *Jugend*

Halbes Drama wurde von mehreren Theatern abgelehnt und er musste zwei volle Jahre

warten, bis es zur Uraufführung 1893 im Residenztheater Berlin gekommen ist. Das Drama erlangte einen unerwartet großen Erfolg und Halbe wurde über Nacht berühmt. (vgl. Cowen, 1973: 198) Jahre danach war Halbe immer nur der Autor der *Jugend*, denn kein anderes seiner Stücke wurde so populär wie das Liebesdrama. Das Werk wurde sogar so berühmt wie das Drama *Die Weber* von Gerhart Hauptmann. Die beiden wurden zu Helden des literarischen Theaters im Naturalismus. (vgl. Soergel, Hohoff, 1964: 212)

Das Drama *Jugend* besteht aus drei Aufzügen und erzählt die unglückliche Liebesgeschichte von zwei jungen Menschen. Annchen, aus einer unehelichen Beziehung geboren, lebt nach dem Tod ihrer Mutter mit ihrem Onkel, Pfarrer Hoppe, auf dem Pfarrhof in Rosenau. Annchen hat auch einen jüngeren Halbbruder namens Amandus, der geistig krank ist. Mit ihnen lebt noch der Kaplan Gregor von Schigorski. Der Kaplan wird als religiöser Fanatiker dargestellt, der Annchen ins Kloster stecken will, damit sie die Sünde ihrer Mutter nicht wiederholt. (vgl. Cowen, 1973: 200) Obwohl Annchen keine Sünde gegen die Religion begeht, leidet sie unter der Strenge des Kaplans und der Gesellschaft. Der Pfarrer bekommt einen Brief, der besagt, dass Hans Hartwig zu Besuch kommen wird. Hans ist der Cousin von Annchen und studiert in Heidelberg. Die beiden verlieben sich und verbringen eine Nacht miteinander. Der Kaplan und Bruder Amandus sind sehr neidisch auf die neue Liebe zwischen den zwei Jugendlichen. Der Pfarrer duldet die Verliebten, denn er war in seiner Jugend in die Mutter von Hans verliebt. Man entscheidet sich, dass Hans erst das Studium beenden soll und dann als „Mann von Ehre“ Annchen heiraten soll. Im Moment, in dem sich Annchen von Hans verabschiedet, wird sie von ihrem Bruder erschossen, der eigentlich Hans ermorden wollte.

5. Frank Wedekind

Benjamin Franklin Wedekind wurde am 24. Juli 1864 in Hannover geboren. Sein Vater, der seine Arztpraxis aufgab und sich dem politischen Journalismus widmete, wollte, dass sein Sohn Jura studierte. Trotz der Wünsche seines Vaters begann Frank 1884 deutsche und französische Literatur in Lausanne zu studieren. (vgl. Vincon, 1987: 27) Einige Jahre später änderte er seinen amerikanischen Vornamen zu Frank. Wedekinds Familie zog nach seiner Geburt nach Amerika und nach ein paar Jahren wieder nach Deutschland. Der Umzug bedeutete für ihn, dass er sich mehrmals an eine neue Gesellschaft und Umgebung anpassen musste. In seinen Werken spiegelt sich oft das Thema der Anpassung und des Widerstands gegen das, was als normal empfunden wird, wieder. (vgl. Neubauer, 2001: 43) Wedekind ging vielfältigen Tätigkeiten nach: er war Journalist, Schauspieler, Dramatiker und sogar einige Zeit Sekretär eines Zirkus. Die Erfahrungen, die er in den unterschiedlichen Berufen gemacht hatte, ermöglichten ihm, alle Klassen der Gesellschaft kennenzulernen. Wedekind war bekannt dafür, dass er mit seinen Werken versuchte, die Öffentlichkeit, bzw. das Volk zu erreichen. Im Gegensatz zu Hauptmann schrieb Wedekind seine Stücke auf Grund von Erfahrung und beschrieb das zeitgenössische Leben. (vgl. Žmegač, 2003: 232) Viele seiner Werke wurden wegen der Zensur nicht aufgeführt und waren erst in der Weimarer Republik erfolgreich (vgl. Auster Mühl, 2002: 63). Die Öffentlichkeit wurde zum ersten Mal auf ihn aufmerksam, als er sich in der Wochenschrift *Simplicissimus* mit seinem Gedicht *Im Heiligen Land* über Kaiser Wilhelm II. lustig machte. Wedekind musste darauf hin für sieben Monate ins Gefängnis und war seitdem unter der Kontrolle des Königreichs. (vgl. Leiß, Stadler, 1997: 247) Andere Autoren beschreiben Wedekind als modern, mysteriös und symbolisch: „Wedekind ist ein Erstmaliger, ein Einzigartiger, ein in Stoff und Form Originaler.“ (Dosenheimer, 1949: 187) In seinen Dramen behandelte er das Grundproblem der menschlichen Gesellschaft, aber auch den Protest gegen die Sexualfeindlichkeit des Bürgertums. Den Durchbruch erlebte er erst 1906 mit der Uraufführung des Dramas *Frühlings Erwachen*. Seit der Voraufführung hatte sich die Presse sehr für ihn interessiert und er wurde zum wichtigsten Theaterautor seiner Zeit. (vgl. Vincon, 1987:104) Zusammen mit Gerhart Hauptmann war Wedekind der Vertreter des naturalistischen Dramas schlechthin. Er starb am 9. März 1918 nach einer Operation in einem Münchner Krankenhaus (vgl. Hay, 1989: 385)

5.1 Das Drama *Frühlings Erwachen*

Wedekind war immer dafür bekannt, dass er über Dinge schrieb und sprach, die in seiner Zeit und Gesellschaft Tabuthemen waren. Sein Drama, mit dem er großen Erfolg erlangte, spricht über etwas, was alle angeht und immer anwesend ist, wo menschliche Gesellschaft ist: Reproduktion und das Geschlecht. Mit *Frühlings Erwachen* wollte er eine Revolutionierung der Gesellschaft erreichen, was ihm auch gelang. (vgl. Dosenheimer, 1949: 188) Wedekind schrieb das Werk als Gegensatz zum Realismus und richtete sich so gegen die strenge Sexualmoral im Land. (vgl. Vincon, 1987: 43) Das Drama ist die erste Kindertragödie in der deutschen Literatur, die im Jahr 1891 verfasst wurde. (vgl. Hay, 1989: 391) Genau wie Halbe hatte auch Wedekind Probleme mit der Zensur und sein Stück wurde erst 1906 in Berlin aufgeführt. Sein Drama wird auch „Tragödie der Pubertätsjahre“ genannt, denn es behandelt das Thema von Kindern, die ihre Sexualität entdecken, und wie sie durch Erziehung und Normen der Gesellschaft in ihrer Natur entfremdet werden. (vgl. Vincon, 1987: 176) Viele Szenen im Drama beruhen auf Wedekinds persönlichen Erlebnissen aus seiner Schulzeit. Drei Schulkameraden aus seiner Klasse haben sich damals das Leben genommen. Nicht nur das Thema war neu und skandalös, sondern auch, dass Kinder die Hauptpersonen sind und dass es keinen Helden gibt. D.h., es steht nicht eine Person in der Mitte des Geschehens, sondern es geht um drei individuelle Jugendliche und deren Leben. Wedekind führt die offene Dramenform ein, die Handlung spielt in Innen- und Außenräumen.

Es ist bekannt, dass die Naturalisten die Regeln des klassischen Dramas brechen. So gibt es in *Frühlings Erwachen* keine Einheit des Ortes (es gibt viele Einzelszenen), der Zeit (die Handlung dauert sechs Monate) und der Handlung (es gibt viele Nebenhandlungen). (vgl. Neubauer, 2001: 26) In der Literaturwissenschaft hat Wedekinds Drama zwei Deutungen: als dramatische Allegorie des Lebens und als Tendenzdrama (vgl. Vincon, 1987: 178)

Frühlings Erwachen ist ein Drama in drei Akten und über den Titel könnte man sagen, dass er Gelassenheit und Idylle suggeriert. Aber Wedekind denkt nicht an Beschaulichkeit und es gelingt ihm mit dem Untertitel „eine Kindertragödie“ einen großen Kontrast und Verwunderung zu erreichen. (vgl. Neubauer, 2001: 5) Es geht um drei Jugendliche, Wendla Bergmann, Melchior Gabor und Moritz Stiefel. Wendla ist vierzehn Jahre alt, die beiden Jungen sind sechzehn geworden. Es geht um die Entdeckung ihrer eigenen Geschlechtlichkeit und den Versuch der Aufklärung.

Melchior schreibt einen Aufsatz mit dem Titel „Der Beischlaf“ für Moritz, um ihn über Sexualität und Reproduktion aufzuklären. Zur gleichen Zeit stellt sich Wendla Fragen, wie Kinder zu Welt kommen, worauf sie von der Mutter nur eine kurze Antwort bekommt: „Um ein Kind zu bekommen - muß man den Mann von ganzem Herzen lieben!“ (Wedekind, 1971: 31) Wendla und Melchior schlafen miteinander und sie wird schwanger. Ihre Mutter veranlasst eine Abtreibung, ohne ihrer Tochter zu erklären, dass sie schwanger ist. Der Druck der Schule und der Schock der sexuellen Aufklärung sind zu viel für den jungen und unerfahrenen Moritz, der sich das Leben nimmt, indem er sich erschießt. Wendla stirbt wegen der Komplikationen als Folge der Abtreibung und Melchior endet in einer Erziehungsanstalt. Das Drama endet in einer Novembernacht am Friedhof, wo Melchior dem Geist von Moritz begegnet. Moritz will, dass Melchior mit ihm ins Grab kommt, d. h. er soll sich aus das Leben nehmen. In diesem Moment taucht ein verummter Herr auf. Er wird als Allegorie des Lebens interpretiert. (vgl. Vincon, 1987: 180) Der Herr will, dass sich Melchior ihm anvertraut und das Leben und nicht den Tod wählt. Am Ende geht das Gespenst zurück in sein Grab und Melchior geht mit den verummten Herrn weg. Der tote Schulkamerad Moritz und der verummte Herr stehen metaphorisch für die Projektion des Kampfs, der sich in Melchiors Kopf abspielt. (vgl. Vincon, 1987: 176)

6. Naturalistische Motive in den Dramen *Jugend* und *Frühlings Erwachen*

Wedekind und Halbe gehören zum Naturalismus, sind aber zur gleichen Zeit Dichter des Übergangs vom Naturalismus zum Expressionismus. In ihren Werken finden sich Merkmale beider Richtungen. (vgl. Dosenheimer, 1949: 187) Über Wedekinds Dramen wird gesagt, dass sie die Brücken zwischen Naturalismus und Expressionismus waren: „Sie verkörpern nicht wenig von der Motivik der naturalistischen Bühne, weisen jedoch dramaturgisch auf die unmittelbare Zukunft.“ (Cowen, 1973: 104) In den Dramen kommen viele Motive vor, die den Naturalismus kennzeichnen. Schon der Titel *Jugend* von Halbe zeigt, dass die Schriftsteller in sich die Jugend, die Verkünder des Neuen und Modernen, das neue Blut sehen. (vgl. Cowen, 1973: 198) In *Jugend* und auch in *Frühlings Erwachen* beginnt die Handlung im Frühling, was streng naturalistisch ist (vgl. Cowen, 1973: 200) - Frühling und Natur als Motive des hoffnungsvollen Neuanfangs einer Liebe, die in beiden Dramen tragisch endet. Die Kinder werden als Metapher für die Natur verwendet, die durch Erziehungsmaßnahmen, Vererbungsgefahr und kirchliche Strenge ihrer Natur entfremdet werden. (vgl. Vincon, 1987: 180) Die Natur und die Landschaften in Wedekinds Drama können auch als Orte der Angst interpretiert werden, in denen der moderne Mensch im Kampf mit der Natur und ihren Mächten seinen Weg zurück zur eigenen Natur finden kann. (vgl. Boa, 2001: 122)

Die Vererbungstheorie von Darwin hat die Naturalisten stark beeinflusst und wurde zum Lieblingsthema in deren Werken. Man glaubte, der Mensch sei durch die Vererbung und das Milieu determiniert und könne nichts dagegen tun. Halbe setzt das Vererbungsmotiv in *Jugend* als zentrales Motiv ein. Im ersten Akt wird dieses Motiv andauernd wiedergegeben. Annchens Mutter begang viele Sünden, starb sehr jung und hinterließ zwei Kinder. Das Benehmen der Mutter wird auf die Tochter übertragen. Obwohl die Mutter nicht mehr am Leben ist, ist Annchen von Anfang an „erblich“ belastet und deswegen will sie der Kaplan ins Kloster schicken. Das Kloster soll sie vor ihrem eigenem Schicksal retten. (vgl. Cowen, 1973: 201)

Typisch für naturalistische Dramen ist, dass die Handlung ohne eine Einführung bzw. Exposition anfängt. Der Leser bekommt keine Informationen, sondern wird gleich in eine Lebenssituation der Hauptpersonen eingeführt. In beiden Dramen wird das praktiziert. *Jugend* beginnt mit dem Frühstück im Pfarrhof, in *Frühlings Erwachen* wird

der Leser gleich mit Wendla bekannt gemacht, die sich ein Kleid für ihren Geburtstag aussucht.

Offenes Ende ist auch sehr typisch für den Naturalismus, doch das finden wir nur im Drama von Wedekind, denn in *Jugend* endet das Drama mit dem Tod von Annchen. *Frühlings Erwachen* endet am Friedhof, wo sich Melchior doch für das Leben entscheidet - was danach passiert, wird nicht erzählt. Es bleibt offen, was weiter in Melchiors Lebens geschehen wird und was er machen wird. (vgl. Neubauer, 2001: 25) Der Autor will, dass die Leser selbst Schlüsse ziehen.

Das Milieu ist sehr wichtig für die naturalistischen Dichter, denn der Mensch ist durch sein soziales Umfeld geprägt. In Halbes Drama haben wir die exakte Beschreibung des Schauplatzes: „Mittelgroßes Wohnzimmer, durch dunkle, einfache Portieren von dem dahinter liegenden Salon getrennt...Über dem Sofa tickt ein Regulator. Ein Madonnenbild schaut vom Schreibsekretär herunter.“ (Halbe, 1962: 341) Mit der Darstellung des Wohnbereichs kann der Leser wieder selbst Schlüsse ziehen, wie die Hauptpersonen leben und zur welchen Gesellschaftsklasse sie gehören. Im Naturalismus glaubte man, dass der Mensch nicht frei sei, d. h. er besitze keinen freien Willen: Der Mensch sei ein Produkt seiner Umwelt. (vgl. Cowen, 1973: 105)

Durch neue Erkenntnisse in der Psychologie erscheint das Motiv der versteckten Eifersucht im Drama *Jugend* als Resultat der naturalistischen Psychologisierung der Gestalten. (vgl. Cowen, 1973: 201) Auf die Liebe zwischen Annchen und Hans ist nicht nur der Halbbruder Amandus eifersüchtig, sondern auch der Kaplan Gregor, der heimlich in Annchen verliebt ist.

Hans Hartwig, der Student in Halbes Drama, ist ein typischer Vertreter des Naturalismus. In ihm ist das Sozialtypische der Zeit ausgeprägt. (vgl. Cowen, 1973: 200) Er ist jung, stürmisch, moralisierend und modern, genau so wie die Schriftsteller des Naturalismus. Halbe zeigte in Hans die neue Jugend: „In seinem schnellen und abgebrochenen Sprechen offenbart sich ein heftiger und jäh umschlagender Charakter. Alles in allem der Embryo eines modernen Stimmungsmenschen in der Verpuppung des ersten Fuchssemesters.“ (Cowen, 1973:200)

7. Kritik an der fehlenden sexuellen Aufklärung bei Wedekind und Halbe

Mit der Industrialisierung Ende des 19. Jahrhunderts entstand eine neue Gesellschaft, die Industriegesellschaft. Der Übergang schuf neue Klassen und neue Regeln, die jetzt in einer modereren Stadt galten. Die Arbeiterklasse wurde nach der Industrialisierung eine große Gruppe. Um nicht in die Arbeiterklasse abzurutschen, wollten die bürgerlichen Familien, dass ihre Kinder die besten Schulen besuchten, damit sie später einen bürgerlichen Beruf erlernen und in der Gesellschaft eine gute Position erlangen. Es war normal, dass die männlichen Kinder das Gymnasium und andere Schulen besuchten. Mädchen bekamen keine Ausbildung, weil man sie als Hausfrauen und Müttern definiert hat. Die Frauen sollten den Männern ein behagliches Heim schaffen. Um heiraten zu können, spielte die Jungfräulichkeit der zukünftigen Frau eine wichtige Rolle (vgl. Neuhaus, 2002: 191) Die katholische Kirche hatte großen Einfluss in der Kindererziehung. Sie forderte moralische Reife, die Unterdrückung der Leidenschaft und Tabuisierung der Sexualität. Die Gesellschaft sprach nicht über Geschlechtsverkehr, denn man wollte nicht, dass Kinder in Versuchung kommen, überhaupt darüber nachzudenken. Durch Erziehung, Religion und falsche Moral wird also Sexualität zum Tabuthema. (vgl. Dosenheimer, 1949: 188)

Nicht nur Sexualität, sondern auch Abtreibung, Masturbation und Homosexualität waren absolute Tabuthemen am Anfang des 20. Jahrhunderts und wurden im Mittelpunkt der Dramen von Halbe und Wedekind gestellt. Natürlich, wie schon erwähnt, verursachten diese Dramen große Skandale und wurden sogar verboten, denn sie waren ein Tabubruch. (vgl. Neubauer, 2001: 6) Beide Autoren wollten mit ihren Werken das Publikum erreichen und es ihm klar machen, welche Tragödien entstehen können, wenn man mit den Kindern in der Erziehung nicht über Sexualität redet. Kinder werden als „tabula rasa“ geboren, d. h. als „unbeschriebenes Blatt“, das im Verlauf des Lebens durch Erfahrung geprägt wird. Sie sind neugierig und hungrig nach Informationen. Wedekind verwies mit seinem Drama auf das Grundbedürfnis der Menschen: Hunger nach Aufklärung. (vgl. Hay, 1989: 391) Halbe kritisierte mit *Jugend* die Strenge der katholischen Kirche, die versuchte, die natürlichen Triebe der Jugendlichen unnatürlich und vorzeitig zu unterdrücken. (vgl. Cowen, 1973: 203)

In beiden Dramen werden die Kinder durch die Erwachsenen folgenreich beeinflusst. Sie werden durch falsche Erziehung, traditionellen Glauben und strenge Regeln der

Gesellschaft in eine Katastrophe hineingezogen. Beide Autoren kritisieren, dass Kinder geschlechtsreif werden, ohne richtig zu wissen, was das bedeutet. Sie werden nicht in die „Geheimnisse“ der Erwachsenenwelt eingeweiht und bleiben ahnungslos, was mit ihnen geschieht. (vgl. Dosenheimer, 1949: 189)

In *Frühlings Erwachen* wird schon im ersten Akt über die männliche Regung zwischen Moritz und Melchior diskutiert. Melchior hatte schon seine erste Regung, doch für Moritz ist es etwas Schreckliches, etwas Neues, was ihm Angst macht: „Todesangst! Ich hielt mich für unheilbar. Ich glaubte, ich litte an einem inneren Schaden.“ (Wedekind, 1971: 10) Moritz ist verwirrt, aber auch erleichtert, dass auch Melchior so etwas erlebt hat. Als Melchior weiter über die Fortpflanzung reden möchte, unterbricht ihn Moritz, denn es ist zu viel für ihn. Hier wird die Schamhaftigkeit gezeigt, die ihm von Kindheit an eingepflanzt wurde. Moritz kann einfach nicht über Sex reden und bittet Melchior, ihm alles schriftlich darzulegen. Wedekind zeigte an Hand von Moritz, dass das Thema der Fortpflanzung in den Familien ein Tabuthema war. Darüber wurde nicht geredet und die Kinder schämten sich überhaupt darüber nachzudenken. In einem Gespräch mit Melchior, spricht Moritz darüber, dass seine zukünftigen Kinder sehr hart arbeiten müssten. Um ihnen erotische Träume zu ersparen, würde er ihnen Spiele anordnen: „...die mit körperlicher Anstrengung verbunden sind. Sie müssten reiten, turnen, klettern und vor allen Dingen nachts nicht so weich schlafen wie wir. Wir sind schrecklich verweichlicht.“ (Wedekind, 1971: 9) Moritz zeigt hiermit, dass er das Erziehungsideal seiner Eltern übernehmen will, aber noch strenger mit ihm umgehen wird. Seine Kinder sollen hart arbeiten, damit sie nicht in Versuchung kommen, sexuelle Gedanken zu haben. (vgl. Florack, 1997: 333) Er will sie vom Erotischen fern halten, denn er denkt, es wäre etwas Schlechtes und Unnatürliches. Die fehlende sexuelle Aufklärung ist an Moritz sehr gut zu erkennen. Seine Gedanken und Meinungen sind ein perfektes Beispiel dafür, was passiert, wenn man den Jugendlichen keine Aufklärung bietet. Er hat falsche Vorstellungen und Ansichten, die man ganz einfach mit einem Gespräch aufklären kann. Die kopflose Königin, die Moritz andauernd erwähnt, wird als Allegorie des Todes und sexueller Erfahrungslosigkeit interpretiert. Kopflosigkeit bedeutet Identitätslosigkeit und Unbewusstheit des Lebens. (vgl. Vincon, 1987: 181) Auch symbolisiert die kopflose Königin den zwischengeschlechtlichen Zustand. Für Moritz wäre es erlösend, seinen Kopf auf einen weiblichen Körper setzen zu können. Somit könnte er die Sexualität als Mädchen erleben und müsste den Ansprüchen seines Vaters nicht länger standhalten.

Wedekind erwähnt die Homosexualität durch Moritz, der lieber ein Mädchen wäre. Er lehnt sogar das Mädchen Ilse ab, obwohl sie ihm Sex anbietet.

Im dritten Akt kommen die homosexuellen Neigungen zwischen Hänschen Rilow und Ernst Röbel zum Vorschein. Im Dialog zwischen den zwei Jungen wird klar, dass sie Gefühle für einander haben: „Ich wäre nicht ruhig geworden, wenn ich dich nicht getroffen hätte. – Ich liebe dich, Hänschen, wie ich nie eine Seele geliebt habe...“ (Wedekind, 1971: 62) Sie masturbieren zusammen im Weingarten. Durch Hänschen kritisiert Wedekind Tabuthemen der Homosexualität und der Masturbation. Hänschen beschuldigt seine Lust auf Selbstbefriedigung einer Abbildung der Venus von Palma Vecchio. Er denkt, dass seine „Sünde“ milder bestraft wird, wenn er die Venus symbolisch ermordet, sobald er mit der Selbstbefriedigung fertig ist: „Aber mein Gewissen wird ruhiger werden, mein Leib wird sich kräftigen, wenn du Teufelin nicht mehr in den rotseidenen Polstern meines Schmuckkästchens residierst.“ (Wedekind, 1971: 33) Die Vernichtung des Frauenbilds kann als eindeutiges Geständnis seiner Homosexualität interpretiert werden. Wedekind kritisiert, dass sich Kinder verstecken müssen und Angst haben, weil sie Gefühle für das gleiche Geschlecht haben. Angst vor Gefühlen, die „nicht normal“ sind, ist noch heute ein aktuelles Thema. Die Regeln der Gesellschaft besagen, dass Liebe nur zwischen einer Frau und einem Mann sein darf. Obwohl die Homosexualität gesetzlich in vielen Ländern respektiert wird, wird sie in vielen Teilen der Gesellschaft nicht akzeptiert. Mann muss in der Erziehung mit den Kindern darüber reden und ihnen klar machen, dass jede Form der Liebe akzeptabel sein muss. Wedekind berührt das Thema der Homosexualität und kritisiert auch damit die fehlende Aufklärung in der Erziehung.

Melchior steht im Kontrast zu seinem Schulkameraden Moritz. (vgl. Neubauer, 2001: 15) Er ist über die Sexualität gut informiert. Obwohl ihn seine Eltern liberal erzogen haben, hat er alle Informationen über die Fortpflanzung nicht im Elternhaus erlernt, sondern in Büchern und Illustrationen nachgeschlagen: „Ich habe es teils aus Büchern, teils aus Illustrationen, teils aus Beobachtungen in der Natur.“ (Wedekind, 1971: 11) Er denkt rational und logisch und seine Mutter kann nicht einschätzen, wie gut er über Sex informiert ist. Sie findet in seinem Zimmer die Lektüre *Faust* und empfiehlt ihm, mit dem Buch zu warten, denn sie denkt, dass er manche Szenen noch nicht verstehen würde. Die liberale Erziehung seiner Eltern lässt Melchior selbst entscheiden, was er lesen möchte. Er hat freien Zugang zu allen möglichen Quellen der Information und Philosophie und entwickelt dadurch Meinungen, die nicht mit den Moralvorstellungen

der Gesellschaft übereinstimmen. Seine Ansichten sind aber auch das Produkt fehlender sexueller Aufklärung.

Im Gegensatz zu den zwei Jungen, die miteinander über Tabuthemen sprechen, ist Wendla die einzige Person, die im Drama ihre eigene Mutter über die Reproduktion fragt. Da Wendla zum dritten Mal Tante wird, spricht sie ihre Mutter direkt an: „Ich bitte dich, Mutter, sprich! Gib mir Antwort – wie geht es zu? – wie kommt das alles? Du kannst doch im Ernst nicht verlangen, dass ich bei meinen vierzehn Jahren noch an den Storch glaube.“ (Wedekind, 1971: 30) Wendla will Aufklärung des Mysteriums des Kinderkriegens und ist verzweifelt, dass sie das in ihrem Alter noch nicht weiß. Frau Bergmann ist geschockt, denn die Frage kam unerwartet. Wendla bekommt nur eine knappe Antwort, die besagt, dass man verheiratet sein und den Mann sehr lieben muss, um Kinder zu bekommen. Hier kommt es zum pädagogischen Problem. Die unvollständige Aufklärung der Mutter führt zu Wendlas tragischem Ende. (vgl. Dosenheimer, 1949: 190) Sie hatte nie erwartet, dass ihre Tochter, die für sie noch ein Kind ist, sexuell aktiv werden würde. Sie fand es nicht notwendig, mit ihrer Tochter ehrlich zu reden und ihr den Zusammenhang zwischen Geschlechtsverkehr und Schwangerschaft zu erklären. So kommt es dazu, dass Wendla schwanger wird, ohne zu wissen, wie das passiert ist. Wendla dachte, dass man jemanden sehr lieben müsste, um schwanger zu werden. Wendla wirft ihrer Mutter vor, dass es ihre Schuld ist, weil sie ihr nicht alles gesagt hat. Ihre Mutter antwortete darauf: „Einem vierzehnjährigen Mädchen das sagen! Sieh, ich wäre eher darauf gefasst gewesen, dass die Sonne erlischt. Ich habe an dir nicht anders getan, als meine liebe gute Mutter an mir getan hat.“ (Wedekind, 1971: 60) Ihre Antwort zeigt, dass es einen Sittenkodex gibt, der von Generation zu Generation weitergegeben wird. Hier macht Frau Bergmann klar, dass es schon in ihrer Kindheit unmöglich war, mit Erwachsenen über Sexualität zu reden und Aufklärung zu bekommen. Wedekind kritisiert die traditionelle Erziehung, die sich in Jahrzehnten nicht geändert hat, obwohl die neue Gesellschaft und die Jugend das nötig hat.

An Wendlas Grabstein steht am Ende „Selig sind, die reinen Herzens sind“ (Wedekind, 1971: 64) Mit diesem Spruch wollte Familie Bergmann Wendlas Schwangerschaft verbergen. Ironisch ist die Tatsache, dass Wendla ein reines Herz hatte, doch sie starb wegen Unwissenheit und den vorhandenen Sittenkodex.

Die Kritik an der fehlenden sexuellen Aufklärung wird auch im Monolog von Wendla gezeigt, die in einem Moment sagt: „Ach Gott, wenn jemand käme, dem ich um den

Hals fallen und erzählen könnte.“ (Wedekind, 1971: 36) Wendla möchte über ihre sexuellen Erlebnisse sprechen, hat aber niemanden. Ihre Freundinnen sind noch zu jung und unerfahren, um ihr helfen zu können. Ihre Mutter, wie schon erwähnt, will nicht mit ihr über solche Themen reden. Wendla bleibt ahnungslos, was mit ihr passiert, und wird zum Opfer der Gesellschaft wegen dem vorhandenen Sittenkodex. Aufgrund dessen wird Wedekinds Drama als pädagogische Aufklärungsliteratur bezeichnet: „Im Stück wird die damals herrschende Ideologie geschlechtsloser Kindlichkeit und das über die Jugend verhängte ideologische Gebot der Sexualverdrängung angegriffen.“ (Vincon, 1987: 179)

Der verummte Herr, der am Ende des Dramas *Frühlings Erwachen* erscheint, wird auf verschiedene Weisen interpretiert. Da es sich um eine geheimnisvolle Figur handelt, gibt es drei Deutungen zum verummten Herrn. Eine lautet, dass der Herr Wedekind selbst ist. Auch wird der verummte Herr als Teufel interpretiert. Die dritte Deutung bezeichnet den Herrn als Allegorie des Lebens, die Melchior vor dem Tode rettet. (vgl. Gerlach, 1985: 101) Vincon bezeichnet den verummten Herrn als Repräsentanten des Lebens der Erwachsenen. (vgl. Vincon, 1987: 180) Wedekind könnte auch mit dem verummten Herrn eine Vaterfigur erschaffen haben, die dringend für die Jugendlichen nötig war. Der Herr umarmt Melchior am Friedhof und will ihn mit der Welt bekannt machen. So sollten eigentlich die Eltern mit Moritz, Melchior, Wendla und den anderen Kindern vorgehen. Sie sollten offen mit den Kindern reden, auf ihre Bedürfnisse eingehen und ihnen zeigen, was die Welt zu bieten hat.

Es gibt verschiedene Entwicklungsstufen der Sexualität, die an den drei Jugendlichen und am verummten Herrn zu sehen sind. Moritz ist der Vertreter der infantilen Sexualität, die normale Sexualität wird von Melchior repräsentiert, masochistische Sexualität ist bei Wendla vorhanden und der verummte Herr stellt die Sexualität der Erwachsenen dar. (vgl. Vincon, 1987: 176)

In Halbes Drama *Jugend* ist Annchen die Vertreterin der infantilen Sexualität. Sie ist naiv, liebenswürdig und begeht Geschlechtsverkehr mit Hans, ohne zu wissen, dass sich an ihr das Schicksal ihrer Mutter erfüllen wird. (vgl. Soergel, Hohoff, 1964: 213) Dem Mädchen wurde nie erklärt, in welchem Sinne ihre Mutter gesündigt hat. Obwohl sie ihren Onkel oft fragt, ob ihre Mutter es schwer gehabt habe, bekommt sie nur eine knappe Antwort: „Laß sie in Frieden schlafen, Anna! Deine gute Mutter hat ihre Sünde gebüßt.“ (Halbe, 1962: 345) Halbe suggeriert hier die fehlende Aufklärung der Sünde,

ein Tabuthema für Jugendliche. Annchen verstößt gegen die Regeln der Gesellschaft, der Sitte, aber ohne ein Gefühl der wirklichen Sünde zu empfinden. (vgl. Cowen, 1973: 203) Sie bleibt ahnungslos und wird ständig daran erinnert, dass sie wie ihre Mutter enden wird. Dabei weiß sie nicht, was genau ihre Mutter falsch gemacht hat. Der Kaplan Gregor warnt Annchen: „Ein Leichtsinns liegt in ihrer Familie!“ (Halbe, 1962: 371) Mit dem ständigen Betonen des Vererbungsmotivs und durch die Strenge des Kaplans will man den natürlichen Trieb der Jugendlichen unterdrücken. Die Liebe zwischen zwei Menschen, die gegen die alte Ordnung steht, wird von der Außenwelt nicht geduldet. Der Pfarrer Hoppe ist der einzige, der die Liebe zwischen Hans und Annchen toleriert, und das wird ihm vom Kaplan vorgeworfen: „Was haben sie getan? Sie haben den Leichtsinns aufwuchern lassen, der in dem verwilderten Blute gekeimt hat.“ (Halbe, 1962: 406) Max Halbe kritisiert in seinem Drama die bürgerlichen Konventionen und die Wertvorstellungen von Ehe und Sex. Er schreibt über den Konflikt zwischen natürlichem Sexualtrieb und der Moral und gibt der Jugend das Recht auf erotischen Genuss. Diese Themen kommen auch bei Wedekind vor, aber bei Halbe stehen sie nicht im Zentrum des Dramas. Das zentrale Thema in *Jugend* ist, dass das Alte sich am Neuen in Gestalt des Stiefbruders von Annchen rächt. (vgl. Rix, 1989: 406) Der ironische Name des Stiefbruders, Amandus, der „liebenswert“ bedeutet, bezeichnet die menschliche Form des Triebes. (vgl. Soergel, Hohoff, 1964: 214) Der animalische Bruder vernichtet eine Liebe, die nach den Gesetzen der bestehenden Gesellschaft nicht sein darf. Mit dem Tod von Annchen kritisiert Halbe die Gesellschaft, die nichts Neues zulässt.

Kirche, Schule, Korrektionsanstalt und Elternhaus verkörpern in *Frühlings Erwachen* den Sittenkodex, der die Jugendlichen unterdrückt und belastet. (vgl. Schönborn, 1999: 169) Die Kinder spielen und träumen in der Natur, im Park, im Garten und auf der Straße. Die Intimität zwischen Melchior und Wendla passiert auch im Freien, im Heu. Alles außerhalb von Institutionen bedeutet Freiheit für die Jugendlichen. Sie können reden und machen, was sie wollen. In *Jugend* passiert der Geschlechtsverkehr zwischen Hans und Annchen außerhalb des Hauses des Pfarrers. Der Pfarrhof stellt auch einen Sittenkodex dar, in dem Annchen als Sünderin gesehen wird und ihren natürlichen Trieb unterdrücken muss. Der Kaplan Gregor will sie sogar ins Kloster schicken. Das Kloster, als geschlossene Institution, soll sie daran hindern, über Tabuthemen nachzudenken. Die Autoren kritisieren damit die Erziehungen, die Regeln und die Einrichtungen, die den Jugendlichen keine Aufklärung bieten.

Die Schule erscheint in Wedekinds Drama als Antithese des Geschlechtlichen, des Spontanen und Natürlichen. (vgl. Neubauer, 2001: 20) Die Angestellten in der Schule werden als unmoralische Menschen definiert: „Die Pädagogen erweitern sich als fragwürdige moralische Instanzen, die nicht nur unfähig sind, Prioritäten zu setzen, sondern auch das Wohl der Schule über das Wohl ihrer Schüler stellen.“ (Neubauer, 2001: 21) Mit den Szenen im Konferenzzimmer im dritten Akt kritisiert Wedekind die mangelnde Offenheit der Lehrer und Pädagogen. Sie beschäftigen sich mehr mit der Frage, ob das Fenster geschlossen oder geöffnet werden soll, als mit dem Thema Melchior und seinem Aufsatz „Der Beischlaf“. Das Fenster symbolisiert neue Ideen und die Frage, ob die Lehrer und die Schule als Organisation Aufklärung geben sollen. Die Schule erkennt nicht, oder will nicht erkennen, dass sich Moritz wegen dem großen Druck der Schule und Eltern das Leben genommen hat. Sie geben Melchior und seinem aufklärenden Aufsatz die Schuld. So entziehen sich die Lehrer der Verantwortung, dass ihre Schule Moritz in die Verzweiflung getrieben hat. Es ist einfacher, den Kindern die Schuld zu geben, als sich selber verantwortlich zu machen.

8. Zusammenfassung

Die behandelten Werke in dieser Abschlussarbeit sind meiner Meinung nach wichtige und revolutionäre Dramen, die: “artikulieren, was sich als Zukunft regte, und verstärkten, was Bewegung in die erstarrte Gegenwart brachte.“ (Rix, 1989 : 407)

Im Naturalismus kommt eine Literatur auf, die Aufklärung aufweist und alle Zensur der damaligen Zeit bricht. Max Halbe und Frank Wedekind verfassten zwei Dramen über Sexualität, Pubertät und strenge Moralvorstellungen der Gesellschaft. Beide Werke eröffnen viele Fragen und üben eine strenge Kritik an der damaligen, aber auch heutigen Gesellschaft aus, was die Dramen gleichzeitig modern und aktuell macht. Die Jugendlichen werden durch ihre Eltern, verschiedene Institutionen und durch die Kirche beeinflusst und werden als Kinder anstatt als schon junge Erwachsene begriffen. Die Erwachsenen nehmen ihre Probleme nicht ernst und bieten keine Aufklärung, obwohl sie dringend nötig ist. Das Thema der mangelnden sexuellen Aufklärung ist noch heute ein sehr aktuelles Thema und führt oft zu Missverständnissen bei den Jugendlichen. Schulen und Familien vermeiden Gespräche über Sexualität, Homosexualität und Abtreibung. Als Resultat der nicht vorhandenen Aufklärung sind sich die jungen Menschen nicht über die Gefahren bewusst, die durch sexuelles Fehlverhalten entstehen können. Wedekind und Halbe zeigen uns mit den tragischen Ende der Dramen, dass eine frühe Aufklärung Leben retten kann.

9. Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

Wedekind, F. (1971). *Frühlings Erwachen*. Stuttgart: Reclam

Halbe, M. (1962). *Jugend*. In: Müller/Schlien (Hrsg.): *Dramen des Naturalismus*. Emsdetten: Lechte, S. 338-414

Sekundärliteratur:

Austermühl, E. (2002). *Frank Wedekind*. In: A. Allkemper, N., Eke (Hrsg.): *Deutsche Dramatiker des 20. Jahrhunderts*. Berlin: Erich Schmidt, S. 63-80

Boa, E. (2001). *Die unheimliche Heimat oder die verwandelte Welt: Wedekind und die Moderne*. In: S., Dreiseitel, H. Vincon (Hrsg.): *Kontinuität-Diskontinuität. Diskurse zu Frank Wedekinds literarischer Produktion (1903-1918)*. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 119-149

Butzer, G., Günter, M. (2000). *Literaturzeitschriften der Jahrhundertwende*. In: York-Gothart (Hrsg.): *Naturalismus Fin de siecle Expressionismus 1890-1918*. München: Carl Hanser, S. 116-137

Cowen, R. C. (1973). *Der Naturalismus. Kommentar zu einer Epoche*. München: Winkler

Dosenheimer, E. (1949). *Das Deutsche soziale Drama von Lessing bis Sternheim*. Konstanz: Südverlag

Florack, R. (1997). *Frank Wedekind: Frühlings Erwachen*. In: T. Elm (Hrsg.) *Dramen des 19. Jahrhunderts*. Stuttgart: Reclam, S. 329-347

Gerlach, U. (1985). *Wer ist der „vermummte Herr“ in Wedekinds ‚Frühlings Erwachen‘?*. In: *Maske und Kothurn*. 31(1-4), S.101-112

Hay, G. (1989). *Frank Wedekind*. In: G. Grimm, F. Rainer Max (Hrsg.): *Deutsche Dichter. Realismus, Naturalismus und Jugendstil*. Stuttgart: Reclam, S. 385-401

Leiß, I., Stadler, H. (1997). *Deutsche Literaturgeschichte. Wege in die Moderne 1890-1918*. München: Deutscher Taschenbuch

- Mahal, G. (1975). *Naturalismus*. München: Wilhelm Fink
- Martin, A. (2002). *Die kranke Jugend*. Würzburg: Königshausen & Neumann
- Meyer, T. (2000). *Naturalistische Literaturtheorien*. In: York-Gothart (Hrsg.): *Naturalismus Fin de siècle Expressionismus 1890-1918*. München: Carl Hanser, S. 28-44
- Möbius, H. (1982). *Der Naturalismus*. Heidelberg: Quelle & Meyer
- Neubauer, M. (2001). *Frank Wedekind. Frühlings Erwachen*. Stuttgart: Reclam
- Neuhaus, S. (2002). *Sexualität im Diskurs der Literatur*. Tübingen u. Basel: Francke
- Rix, W. T. (1989). *Max Halbe*. In: G. Grimm, F. Rainer Max (Hrsg.): *Deutsche Dichter. Realismus, Naturalismus und Jugendstil*. Stuttgart: Reclam, S. 402-414
- R. O. R. (1945). *Max Halbe: 1865-1945*. In: Monatshefte für Deutschen Unterricht. 37/2, S. 110-113
- Schönborn, S. (1999). „*Die Königin ohne Kopf*“. *Literarische Initiation und Geschlechtsidentität um die Jahrhundertwende. Frank Wedekinds Kindertragödie Frühlings Erwachen*. In: Gerhard Rupp (Hrsg.): *Klassiker der deutschen Literatur. Epochen-Signaturen von der Aufklärung bis zur Gegenwart*. Würzburg: Königshausen und Neumann, S. 161-183.
- Soergel, A., Hohoff, C. (1964). *Dichtung und Dichter der Zeit. Vom Naturalismus bis zur Gegenwart*. Düsseldorf: August Bagel
- Thomé, H. (2000). *Modernität und Bewußtseinswandel in der Zeit des Naturalismus und des Fin de siècle*. In: York-Gothart (Hrsg.): *Naturalismus Fin de siècle Expressionismus 1890-1918*. München: Carl Hanser, S. 15-28
- Venzke, A. (1995). *Zur Entstehung des Begriffs „Die Moderne“*. In: Zeitschrift für Germanistik, Neue Folge. 5/ 3, S. 633-636
- Vincon, H. (1987). *Frank Wedekind*. Stuttgart: J.B Metzler
- Žmegač, V. (2003) *Od Naturalizma do danas*. In: V., Žmegač, Z., Škreb, Lj., Sekulić (Hg.): *Povijest njemačke književnosti*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naknada, S. 223-431