

[DIESE REZENSION ERSCHIEN IN:

CARL UND GERHART HAUPTMANN-JAHRBUCH 1 (2006), S. 195–198.

SEITENUMBRÜCHE DER DRUCKVERSION HIER IN ECKIGEN KLAMMERN ERGÄNZT; GERINGFÜGIGE UNTERSCHIEDE ZUR DRUCKFASSUNG SIND NICHT AUSZUSCHLIESSEN.]

CHRISTEL ERIKA MEIER: *Das Motiv des Selbstmords im Werk Gerhart Hauptmanns*. Würzburg: Ergon, 2005 (Literatura: Wissenschaftliche Beiträge zur Moderne und ihrer Geschichte 17) – 621 S.

Die große Zahl von Selbstmorden und Opfertoden in Hauptmanns Werken – nicht nur in den Dramen – ist Kritikern und Interpreten schon früh aufgefallen. Doch erst der 2004 von der Universität Erlangen-Nürnberg angenommenen, umfangreichen Dissertation von Christel Erika Meier kommt das Verdienst zu, das Ausmaß der Bedeutungen des Motivs bei Hauptmann vom Jugend- bis zum Alterswerk durch alle Gattungen hindurch aufgearbeitet zu haben. Leitmotivisch wendet sich die Untersuchung gegen die u. a. von Roger Willemsen in einer Selbstmordanthologie vertretene These, Hauptmann habe den Selbstmord als Verlegenheitslösung eingesetzt, um seine Dramen abzuschließen, als »Deus ex machina« (S. 18).

Nach der Exposition des Forschungsdesiderats (Kap. 1) dient ein großes Kapitel der methodischen Rechtfertigung und terminologischen Grundlegung der Motivanalyse (Kap. 2, S. 23–69). Die Notwendigkeit dazu ergibt sich daraus, daß Motivforschung in der Germanistik einerseits nicht gerade als fortschrittlichstes Gebiet gilt, andererseits zwar praktisch betrieben wird, oft jedoch, ohne methodisch und terminologisch an die theoretische Diskussion anzuschließen. Die Autorin entscheidet sich schließlich für einen weiten Motivbegriff der Göttinger Kommission für Motivwesen (»eine schematisierte Vorstellung [...] von Ereignissen, Situationen, Figuren, Gegenständen oder Räumen«, zit. nach S. 67) und greift sowohl auf bewährte Begriffe der Motivforschung als auch auf textlinguistische Ansätze zurück. Insbesondere soll berücksichtigt werden, daß Motive einerseits der Strukturierung der Texte dienen und wesentlich zur Textkohärenz beitragen (»horizontale« oder auch »morphologisch-syntagmatische Dimension«), andererseits durch Tradition geprägt sind (»vertikale« oder »historisch-syntagmatische Dimension«). Im Vorgriff auf die Werkanalysen wird die literaturtheoretische Erörterung bereits am Beispiel von *Vor Sonnenaufgang* erprobt, wobei deutlich wird, daß zahlreiche Anspielungen auf den Selbstmord der Helene Krause am Ende des Stücks vorausdeuten, der damit als präzise motiviert erscheint.

Vor dem Übergang zu weiteren Einzelanalysen nimmt das dritte Kapitel (S. 71–187) »Hauptmanns Affinität zur Selbstmordproblematik« in den Blick. Betrachtet wird seine Lektüre zentraler philosophischer Texte von Seneca über Augustin, Hume und Schopenhauer bis zu Nietzsche, als Quellen dienen neben Tage- und Notizbüchern auch die Handexemplare aus Hauptmanns nachge[S. 196]lassener Bibliothek. In einem nächsten Schritt wird die Rezeption »von Hauptwerken der literarischen Tradition des Selbstmordmotivs« untersucht (Shakespeare, Goethe, Ibsen, Tolstoi), schließlich Hauptmanns persönliches Interesse am Selbstmord gesichtet. Seine intensive Auseinandersetzung mit dem Thema deutet nicht auf eine eigene suizidale Gefährdung, vielmehr stand der Aspekt der Materialsammlung für das Werk im Vordergrund. Selbst im autobiographischen Roman *Buch der Leidenschaft*, in dem der Held eine ganze Reihe von Möglichkeiten der Selbsttötung durchdekliniert, erweist sich das Selbstmordmotiv als Ergebnis deutlicher literarischer Stilisierung der persönlichen Erfahrung.

Den Hauptteil des Buches bildet das 4. Kapitel, das quantitativ die Hälfte des Buches ausmacht und der auf die einzelnen Werke bezogenen Analyse des Selbstmordmotivs bei Hauptmann dient. In nach Gattungen gegliederten Unterkapiteln werden zunächst Beispiele aus der frühen Lyrik des *Bunten Buchs* (1885), aus der Versepiik (*Promethidenlos* und *Till Eulenspiegel*) und dem erzählerischen Werk (*Der Narr in Christo Emanuel Quint* und *Das Meerwunder*) untersucht, anschließend die Dramen des naturalistischen Frühwerks (*Einsame Menschen* und *Kollege Crampton*),

die Märchendramen (*Hanneles Himmelfahrt* und *Die versunkene Glocke*), Werke des Übergangs, in denen Hauptmanns Idee eines über Traum, Wahnsinn und eben den Suizid zugänglichen »Zwischenreichs« zunehmend an Bedeutung gewinnt (*Fuhrmann Henschel*, *Gabriel Schillings Flucht*, *Die Ratten*, *Winterballade* und *Vor Sonnenuntergang*) und schließlich die Gruppe der Dramen, in denen die Selbsttötungen als Märtyrer- und Opfertode verklärt werden (*Michael Kramer*, *Indipohdi* und die *Atriden-Tetralogie*).

Das Programm lautet: »synchrone Erarbeitung der verschiedenen Verbalisierungsstrategien auf der Ebene der Textur und [...] Beschreibung der Funktionen des Motivs für die Struktur des Texts« (S. 189). In der Versepiik des *Promethidenlos* sind die Anspielungen auf den Selbstmord des Titelhelden »noch sehr stereotyp an den Erzählerkommentar gebunden« (S. 505), während »Hauptmann im *Eulenspiegel*-Epos alle Register der Motivverbalisierung« zieht (ebd.). Noch differenziertere Ausdrucksmöglichkeiten finden sich in den prosaischen Werken. Für die Dramen erweist sich – bei größter Bandbreite der Verbalisierungsstrategien – das Selbstmordmotiv in zahlreichen Stücken als »wichtiges Mittel zur Herstellung von Textkohärenz« (ebd.); besondere Bedeutung kommt hier der Gestik zu: »Sowohl der Entschluss zum Suizid als auch die Tat selbst erfolgen nicht selten ganz im nonverbalen Bereich. Darüber hinaus nehmen Natur-, Raum- und Lichtsymbolik im Drama eine bedeutende Position ein.« (ebd.) – so einige Befunde hinsichtlich der Darstellung der Selbstmorde.

Für die strukturellen Funktionen des Motivs sind in den unterschiedlichen Gattungen größere Unterschiede zu beobachten. Überwiegt in der Lyrik die Funktion, eine bestimmte Stimmung zu erzeugen, werden die wiederholten Vorausdeutungen in der Versepiik und erzählerischen Werk zum Aufbau von Spannungsbögen und zur Verknüpfung der sonst eher locker aneinandergereihten Abenteuer eingesetzt. Ähnliche Funktion erhält das Motiv im *Narr in Christo* und im *Meerwunder*, wo jedoch zusätzlich u. a. durch Parallelfiktionen und Rückblenden »die Interpretation der sehr deutungsoffenen Texte auf das Motiv des Suizids hin vereindeutigt« werde (S. 506). Die komplexeste Struktur weisen die Dramen auf:

Der Konstruktion eines traditionellen Spannungsbogens dient das Motiv des Selbstmords am stärksten in Hauptmanns Dramen. Regelmäßige Anspielungen auf das Motiv an wichtigen Gelenkstellen strukturieren den Text und sorgen neben der plausiblen Motivierung der Tat für Textkohärenz. Ähnlich wie im Versepos verknüpft das Motiv zudem in etlichen Fällen verschiedene Handlungsstränge, ja sogar Dramen eines Dramenzyklus. (S. 506 f.)

[S. 197] Auf den Einzelanalysen aufbauend, folgt im 5. Kapitel (S. 509–575) der Versuch, Kontinuität und Wandel des Selbstmordmotivs in Hauptmanns Werk herauszuarbeiten; es ist der im Theorie-Kapitel angekündigte »diachrone Längsschnitt durch fast 60 Jahre Werkgeschichte« (S. 69). In Betracht kommen der Selbstmord einerseits als soziales, andererseits als psychopathologische Phänomen, schließlich die »Mythisierung des Selbstmords«; im Resümee wird eine »Akzentverschiebung von der Sozialkritik zur Verklärung der Selbstmörder als ‚Dulder‘« (S. 573) diagnostiziert, die mit einem »Wandel der psychologischen Komponente des Suizidmotivs« einhergehe: Die im frühen Werk dominierenden psychopathologischen Fallstudien von Selbstmorden infolge von Krankheit und Degeneration werden zunehmend abgelöst durch Selbstmorde, die mit einer »Aufwertung des Wahnsinns als Stadium der Bewusstseinsweiterung, der geistig-seelischen Ausnahmeexistenz« verbunden sind. Insgesamt sei eine Entwicklung des Selbstmordmotivs »vom Milieu zum Mythos, vom Suizid zum Opfertod« zu verzeichnen (S. 574).

Das letzte Kapitel stellt nach der endgültigen Verabschiedung der These vom Selbstmord als *Deus ex machina* das Motiv in den Kontext von Hauptmanns Vorstellung des ‚Urdramas‘. Nur nebenbei bemerkt sei, daß der Notizbucheintrag vom 1. 1. 1913 keineswegs der als solcher angeführte älteste Beleg für den Begriff ist (S. 578 und 580); schon am 31. 1. 1905 hatte Hauptmann

sich mit Hofmannsthal über seine Idee ausgetauscht.¹ Entscheidend ist aber die wesentlich früher anzusetzende Ausprägung der Idee, auf die die Verfasserin auch hinweist und resümiert:

Die inneren Konflikte der Selbstmörder erweisen sich dabei als geradezu idealtypische ‚Bühne‘ für diese Hauptmannsche Auffassung des Lebens-Dramas: Sie fechten nicht nur einen psychologischen Kampf auf Leben und Tod mit sich selber aus. Sie sterben auch als Opfer der Gesellschaft »mit der Welt in Konflikt« und – auf der Ebene des Mythos – in prometheischer Auseinandersetzung mit ‚Gott‘, den der Mensch gleichsam demiurgisch in seinem Gehirn hervorbringt. Diese drei Kern-Aspekte des menschlichen ‚Urdramas‘ vereinen Hauptmanns Selbstmörder in unterschiedlichen Mischverhältnissen in sich. (S. 580)

Auch wenn die Untersuchung das Selbstmordmotiv stets in den weiteren Kontext von Hauptmanns Werk stellt und insbesondere durch ausführliche Diskussion von Forschungspositionen der Gefahr zu großer Einengung entgeht, deutet sich im Abschnitt »5.2. Psychopathologische Fallstudien an der Grenze zwischen Gesundheit und Krankheit, Normalität und Wahnsinn, Leben und Tod« (S. 524–546) doch eine mögliche Grenze der Methode an. Jedenfalls erscheint es problematisch, autobiographische Fragmente und Tagebuchreflexionen über die von Hauptmann als »materialistisch« und geistfeindlich charakterisierte Psychiatrie, die Aufwertung des Wahnsinns und Anspielungen auf die Eugenik (vgl. das S. 546 zitierte Wort von der »rassenzüchterischen Enge« und ebenda Hauptmanns Formulierung »Gefahren der neuesten [gestrichen: ärztlichen] anthropologischen Maßnahmen«) nicht in Beziehung zur damaligen Rassenideologie und -gesetzgebung zu setzen, was dem Motivwandel zumindest eine zusätzliche Bedeutungsebene verleiht. Dies der Arbeit als Mangel anzukreiden, ginge indes zu weit. Vielmehr bietet die materialreiche, über weite Strecken deskriptive Motivuntersuchung Grundlagen und Anknüpfungspunkte für weitere, auch in diese Richtung interpretierende Arbeiten zum Beispiel über Hauptmanns künstlerisches Selbstverständnis.

[S. 198] Alles in allem beeindruckt die stringent durchgeführte Untersuchung durch die umfassende Auswertung nicht nur von Hauptmanns umfangreichem Gesamtwerk, sondern auch der kaum überschaubaren Sekundärliteratur (angesichts der mehrfachen Hinweise auf Hauptmanns Mythensynkretismus vermißt man jedoch eine Erwähnung von Philip Mellens umfangreicher Studie zu diesem Thema²). Die große Ausführlichkeit, insbesondere bei der Diskussion von Forschungspositionen, läßt den roten Faden gelegentlich zurücktreten, den glücklicherweise die regelmäßig eingeschobenen Resümees und Überleitungen wieder hervorholen. Der Umfang des Buches spricht freilich dafür, daß es mehr benutzt als vollständig gelesen werden wird. Die Orientierung dabei wird erleichtert durch eine sehr differenzierte Gliederung sowie die zahlreichen Querverweisungen. Das Fehlen eines kombinierten Personen-Werk-Register – von jedem gern benutzt, von niemandem gern erstellt – läßt sich aufgrund dieser Qualitäten verschmerzen.

Bernhard Tempel (Hannover)

¹ Gerhart Hauptmann: Tagebücher 1897 bis 1905. Hrsg. von Martin Machatzke. Frankfurt a.M.: Propyläen, 1987, S. 399

² Philip Mellens: Gerhart Hauptmann. Religious Syncretism and Eastern Religions. New York u. a.: Lang, 1984