

# VOR SONNEN- AUFGANG

16+

*von Gerhart Hauptmann*



**BEGLEITMATERIAL ZUM STÜCK**

**Es spielen:**

Krause, Bauerngutsbesitzer	Andrej von Sallwitz
Frau Krause, seine zweite Frau	Karoline Teska
Helene, Krauses Tochter aus erster Ehe	Melina Borchering
Hoffmann, Ingenieur, verheiratet mit Helenes Schwester	Joseph Konrad Bundschuh
Wilhelm Kahl, Neffe der Frau Krause	Johannes Hendrik Langer
Alfred Loth	Tim Riedel
Doktor Schimmelpfennig	Johannes Schäfer
Personal (Miele, Eduard, Beibst)	Iván Gallardo
Regie	Kay Wuschek
Bühne + Kostüme	Dorothee Curio
Dramaturgie	Karola Marsch
Theaterpädagogik	Irina-Simona Barca
Licht	Thomas Holznagel
Ton- und Videotechnik	Max Berthold
Regieassistentz	Uta Sewering
Soufflage	Jutta Rutz
Inspizienz	Maximilian Selka
Technischer Direktor	Eddi Damer
Bühnenmeister	Marc Lautner
Maske	Karla Steudel, Julia Habib, Annika Tietzmann
Requisite	Sarah Kornettka
Ankleiderei	Birgit Wilde
Ausstattungsassistentz	Krystyna Granitza

Herstellung der Dekoration unter der Leitung von Jörg Heinemann in den Werkstätten der Stiftung Oper in Berlin – Bühnenservice / Herstellung der Kostüme Herstellung der Kostüme durch die *Kostümmanufaktur Dreispitz* – Sebastian Thiele, Anja Gil Ricart und durch die Firma *Gewänder* / Maren Fink-Wegner

Foto- und Videoaufnahmen während der Vorstellung sind nicht gestattet.

Premiere: 22. September 2016

Bühne 1

90 Minuten

Jede Grenzüberschreitung indessen hat unvorhersehbare Folgen. Hinter der Grenze wartet eine neue Welt. Will der Mensch sie zu der seinen machen, muss er sie erobern. Doch da er auf neue, ihm nicht bekannte Bedingungen stößt, muss er selbst ein anderer werden.

Eine andere Welt bringt einen anderen Menschen hervor, nach jeder Grenzüberschreitung sucht der Mensch von neuem nach seiner Identität. Wenn es ihm gelingt, die Vorstellung von sich selbst und der Welt mit der Realität der Welt und ihrer Reaktion auf ihn in Einklang zu bringen, hat er das größte Geheimnis seiner Persönlichkeit gelöst: Er empfindet Glück. Gelingt es ihm nicht, dann leidet er – an der Welt, an sich selbst, manchmal an beiden.

Grenzüberschreitung ist immer ein Wagnis. Wer es eingeht, setzt sich selber aufs Spiel, und das ist nicht jedem gegeben. Wer aber dazu nicht imstande ist, sollte nicht den verurteilen, der das Ungewisse auf sich nimmt. Doch auch nicht jeder, der gegen eine Grenze anrennt, verdient Ermutigung. Es gibt Grenzen, die zu respektieren sind, weil hinter ihnen Verderben lauert: der Rückfall in die Barbarei, das Unheilbare, die Katastrophe.

*Ekkehard Redlin, 1983*

# INHALT

**Einleitung 5**

**Gerhart Hauptmann und der Naturalismus 6**

**Bismarcks Sozialistengesetz und Sozialgesetzgebung 7**

Sozialistengesetz 7

Sozialgesetzgebung 9

**Ökonomische, soziale und reale Hintergründe zu „Vor Sonnenaufgang“ 11**

Hans-Dieter Tschörtner: Die Sieben.

Gerhart Hauptmann und die Ikarier 12

**Über die Inszenierung „Vor Sonnenaufgang“ von Kay Wuschek 14**

**Reaktionen, Verrisse und Schmähschriften über „Vor Sonnenaufgang“ 16**

**Materialien für den Unterricht 20**

Die Strichfassung als Zuspitzung der Aussage einer Szene 20

Brief an Helene 20

**Hinweise für den Theaterbesuch 21**

**Impressum 22**

## EINLEITUNG

### Sehr geehrte Damen und Herren,

die Uraufführung von Gerhart Hauptmanns Stück „Vor Sonnenaufgang“ am 20. Oktober 1889 löste einen Skandal aus. Es wurde gleichermaßen bejubelt und gefeiert, wie verteufelt und verschrien. Auch mehr als einhundert Jahre danach erzählt es von den Rissen der modernen Welt in uns Menschen. Es ist kein wohlschmeckendes Stück, das Gerhart Hauptmann geschrieben hat. Es ist ambivalent, verstörend und strotzt nur so vor einem argumentativen Kräfte-messen. Wenn die Figuren auch nur selten körperlich aufeinander losgehen, sowohl im Text als auch in der Inszenierung, so kämpfen sie erbittert und bis aufs letzte miteinander mit Worten, Sätzen, Wortgefechten. Sie attackieren sich mit der Sprache, grenzen sich mit ihr voneinander ab, überwerfen sich durch sie miteinander, fallen übereinander her, indem sie die Wortduelle vollführen und keinen Meter Platz lassen für die Gedanken des anderen, wenn diese nicht in das eigene Konzept passen. Wortschlachten, an denen gedanklich das Blut herunterläuft, keine Fehde wird ausgelassen, jede aufgegriffen und benutzt, um Krieg gegeneinander zu führen. Nicht sofort ist dieses Mittel von Gerhart Hauptmann in seiner Ganzheit zu durchschauen. Zumal er sich aller möglichen Autoren und Werke, die er als junger Schriftsteller aufgesogen hatte, bedient. Von Shakespeare bis Goethe, von Schiller bis Büchner bis hin zu seinen zeitgenössischen Kollegen, er nimmt sie alle und verpackt sie in diesem Drama. Mehrere Erzählstränge gewichtet er gleichwertig, entscheidet sich nicht, was seine Haupterzählung ist, welche zur Nebensache geraten soll – eine Herausforderung an die Regie ebenso wie eine Aufforderung zuzugreifen und aus dem überbordenden Material sein eigenes

Stück mit seiner eigenen Lesart zu machen. Selten kann man so sehr in eine Materialfülle greifen und dabei sichergehen, am Kern der Erzählung, des Stückes niemals vorbeizurauschen. Im Gegenteil verschlankt eine Akzentuierung diese Fülle und verhilft ihr zu einer sich auf einen dramatischen Höhepunkt hinstrebenden Stringenz. Und was zunächst als ein zu volles Stück eines noch jungen Schriftstellers erscheint, gerät nun zu einem hochpolitischen Stoff.

Uns freut es immer wieder, wenn unser eigenes Interesse an bestimmten dramatischen Stoffen mit den Abituraufgaben des Deutschunterrichtes in den Ländern Berlin und Brandenburg korrespondiert. Denn dann können wir umso mehr in die Theaterkunst greifen und dem zu erzählenden Stück auf der Bühne einen eigenen künstlerischen Kosmos hinzufügen. Im besten Falle ist dies für Ihre Schüler\*innen und Sie eine gute Gelegenheit und Anregung, sich sowohl über das Kunstwerk naturalistisches Drama als auch das Kunstwerk Inszenierung im Theater des 21. Jahrhunderts auszutauschen. Wir unterstützen Sie sehr gern dabei: mit diesem Material, mit Publikungsgesprächen, mit Workshops.

Für Ihre Fragen, Anregungen und Hinweise zur Inszenierung wenden Sie sich bitte an mich unter [karola.marsch@parkaue.de](mailto:karola.marsch@parkaue.de).

Für eine theaterpädagogische Begleitung wenden Sie sich bitte an unseren Theaterpädagogen Nils Deventer unter [nils.deventer@parkaue.de](mailto:nils.deventer@parkaue.de).

Freundliche Grüße,

**Karola Marsch**

**Leitende Dramaturgin**

## GERHART HAUPTMANN UND DER NATURALISMUS

Der Hauptmann Biograf Peter Sprengel, der Gastredner bei unserem Fachtag zu Gerhart Hauptmann war und zuvor an unserem Hauptmann-Spektakel „Glanz & Dreck“ teilgenommen hatte, zog eine Parallel vom Spektakeltitel „Glanz & Dreck“ zu Hauptmanns Leben und Werk. Hauptmann war in einfachen Verhältnissen aufgewachsen, nachdem sein Vater sozial vom Grandhotelbesitzer zum Bierkutscher abgestiegen war. Später heiratete Hauptmann eine Millionärstochter und erzielte als viel gespielter Autor gute Tantiemeneinnahmen, vergleichbar heute mit einem Hollywood-Status. Er kehrte also zurück ins Grandhotelleben. In seinem Werk spiegelt sich das soziale Elend der Zeit. Hauptmann wurde früh zum Klassiker. Seine Substanz ist das Elend. Daraus macht er Kunstwerke.

Der Naturalismus entsteht in der Folge der industriellen Revolution, der kompletten Umwandlung einer vornehmlichen Agrarstruktur in eine Maschi-

nen- und Fabrikindustrie. Abwanderungen vom Land in die Stadt gehen vor sich, aus den Städten werden Großstädte, Berlin wird zur Metropole. Innerhalb weniger Jahre und Jahrzehnte hat sich das Leben vieler Menschen radikal verändert. Wer nicht mithält, bleibt zurück, geht unter. Das Industrieproletariat entsteht, schlechteste Arbeits- und Lebensbedingungen herrschen. Herstellungsverfahren verändern sich radikal, Handwerkerbetriebe sind zu teuer und produzieren zu wenig, sie müssen den großen Industrieanlagen weichen. Berlin erlebt einen Boom – Glanz & Dreck sind auch hier vereint und dicht beieinander. Die wissenschaftlichen Forschungen, Entdeckungen und Entwicklungen führen zu mehr Rasanz, mehr Tempo, mehr Technik, mehr Boom. Es ist die Zeit, da die Soziologie entsteht, die diese grundlegende Veränderung von Gemeinschaften zu Gesellschaften beobachtet und analysiert und den damit einhergehenden Mentalitätswechsel



*Szenenfoto mit  
Tim Riedel und  
Joseph Konrad Bundschuh*



in den Beziehungen der Menschen ausmacht. Während Gemeinschaften familiäre Organisationsstrukturen aufweisen, die für einander einsteht in allen Lebenslagen, sind die Beziehungen in Gesellschaften durch Verträge ausgehandelt und geregelt. Aus der sozialen Bindung wird eine rechtskräftige, vertragliche Bindung mit allem Plus und Minus.

Die Naturalisten nehmen den Glanz und Dreck der Zeit kritisch unter die Lupe. Sie interessieren sich für die sozialen Folgen und Auswirkungen auf die Menschen, die dieser mächtige gesellschaftliche Wandel in sich birgt. Sie bringen Figuren und Charaktere in ihre Werke, die vorher in der Literatur in dem Maße nicht zu finden waren. Sie geben ihnen die Sprache der Straße und lassen es an nichts fehlen, die Milieus bis in die letzte Deutlichkeit zu zeichnen. Neue literarische Mittel ziehen ein: Studien werden angefertigt, Skizzen, Reportagen, Elemente davon werden in die literarischen Werke eingearbeitet. Nicht mehr irgendwo spielt die Handlung, sondern neben, vor der Tür, im Haus, mit der gesamten vielfältigen Personage. Naturalisten sind oft Sozialisten und Sozialdemokraten, wenn sie jung sind. Sozialist und Sozialdemokratie wird noch synonym verstanden und gebraucht. Unter dem Kanzler Bismarck ist das noch ein revolutionärer

Akt, erlässt er sowohl die Sozialistengesetze als auch fast zeitgleich die Sozialgesetze, um eine aufrührerische oder gar revolutionäre Situation zu vermeiden.

Aber noch ein weiterer Einfluss breitet sich mehr und mehr aus unter den sozialistisch-sozialdemokratischen Naturalisten. Sie sind große Anhänger von Darwins Theorien und legen sie für ihre Zwecke aus. Der Traum von einer neuen Zeit, in der die schlechten Lebens- und Arbeitsbedingungen des Industrieproletariats überwunden werden, geht auch einher mit dem Traum vom neuen Menschen. Die Naturalisten schauen sehr genau hin, was das schlechte Leben mit den Menschen und ihren Familien macht, was das nicht zu bewältigende Tempo, wie die mit schnellem Geld reich gewordenen ihrem Reichtum nicht gewachsen sind und maßlos leben in ihrer Gier und auf Kosten anderer. Entartung und Degenation sind die Begriffe der Zeit, die es auszumerzen gilt, um die Reinheit der Rasse und eine Fortentwicklung zu einer höheren Menschheit zu gewährleisten, die einst ein neues Zeitalter erleben soll. Rassenhygieniker, Sozialdarwinisten, Anhänger von Rassentheorien sind sie oft bzw. versammeln sich mit ihnen. Hier werden sie gelegt, die Spuren, die ab 1933 in die nationalsozialistische Katastrophe führten. Hier hat der Rassenwahn seine Anfänge.

## BISMARCKS SOZIALISTENGESETZ UND SOZIALGESETZGEBUNG

### Sozialistengesetz

#### nach Wikipedia

Sozialistengesetz ist die Kurzbezeichnung für das Gesetz gegen die gemeingefährlichen Bestrebungen der Sozialdemokratie, das von 1878 bis 1890 galt.

Das Gesetz verbot sozialistische und sozialdemokratische Organisationen und deren Aktivitäten im Deutschen Reich. Sozialdemokraten konnten

jedoch trotz der massiven Behinderungen weiterhin in Einzelkandidaturen an den Wahlen teilnehmen und als gewählte Parlamentarier eine sozialistische Fraktion im Reichstag bilden.

Reichskanzler Otto von Bismarck, im Grunde ein am monarchischen Prinzip ausgerichteter und demokratischen Ideen gegenüber reservierter bis ablehnend eingestellter Konservativer, betrachtete die SAP von Anfang an als „Reichsfeind“ und agierte schon vor

Szenefoto mit  
Iván Gallardo



dem Sozialistengesetz mit repressiven Maßnahmen gegen die Sozialdemokratie und die noch junge Gewerkschaftsbewegung.

1878 wurden zwei erfolglose Attentate auf Kaiser Wilhelm I. verübt: am 11. Mai von Max Hödel und am 2. Juni von Dr. Karl Eduard Nobiling. Bismarck nahm diese Anschläge zum Anlass, mit dem Sozialistengesetz rigoroser und wirkungsvoller gegen die in der Arbeiterschaft zunehmend einflussreicher werdende Sozialdemokratie durchzugreifen. Bismarck ließ verbreiten, dass die Attentate auf die Sozialdemokratie zurückzuführen seien. Bismarcks erster Entwurf des Sozialistengesetzes wurde mit großer Mehrheit abgelehnt. Eugen Richter begründete die Ablehnung der Deutschen Fortschrittspartei unter anderem damit, dass Verbote und Polizeimaßnahmen die geistige Bekämpfung der Sozialdemokratie unmöglich machen würden.

Beim zweiten Attentat am 2. Juni 1878 wurde der Kaiser erheblich verletzt. Bismarck nutzte die darauf einsetzende öffentliche Hysterie dazu, den Reichstag aufzulösen und einen „Vernichtungsfeldzug“ gegen

die Sozialdemokraten zu inszenieren, denen man geistige Mittäterschaft vorwarf. Das Sozialistengesetz trat 1878 in Kraft.

Aufgrund des zunächst auf zweieinhalb Jahre befristeten und danach regelmäßig verlängerten Sozialistengesetzes wurden Unterverbände, Druckschriften und Versammlungen der Sozialdemokraten, namentlich der Sozialistischen Arbeiterpartei (SAP) und ihrer nahestehenden Organisationen, vor allem Gewerkschaften, verboten. Verstöße gegen das Gesetz wurden oft mit Geldstrafen oder auch mit Gefängnishaft geahndet. Viele Sozialisten setzten sich unter dem politischen Druck des Gesetzes ins ausländische Exil ab, vor allem nach Frankreich, die Schweiz oder England.

Allerdings konnten weiterhin Einzelpersonen bei Wahlen für die Sozialdemokratie kandidieren, so dass deren Fraktionen sich im Rahmen der parlamentarischen Arbeit des Reichstages bzw. der Landtage legal betätigen konnten. Unter den neun Reichstagsabgeordneten der SAP saßen bereits seit 1874 (teils schon als Vertreter ihrer Vorgänger-



organisationen) beispielsweise Wilhelm Liebknecht, August Bebel, Wilhelm Hasenclever und Wilhelm Hasselmann im Parlament des Kaiserreichs. Außerhalb des Reichstags war ein öffentliches Auftreten für die Ziele der SAP allerdings mit erheblichem juristischem Risiko verbunden.

Das Sozialistengesetz bekämpfte die Sozialdemokraten als „Reichsfeinde“ und erschwerte nachhaltig die Integration von Arbeitern und Sozialdemokratie in Staat und Gesellschaft. Die faktische politische Ausbürgerung der sozialdemokratischen Opposition ging mit einer sozialen Ausbürgerung einher, der zufolge Sozialdemokraten materiell entrechtet und am Arbeitsplatz verfolgt wurden. Die Verfolgung weckte die Solidarität großer Teile der Arbeiterschaft und führte seit 1881 zunehmend zu Wahlerfolgen für die für formell als Einzelpersonen auftretenden Kandidaten der SAPD. Regional wurden verschiedene Arbeitersportvereine oder Naturfreundegruppen als Tarnorganisationen an Stelle der verbotenen Partei- oder Gewerkschaftsgruppen gebildet, in denen die politische Arbeit, wenngleich mit hohem Risiko behaftet, fortgesetzt wurde.

Bismarck, der durchaus die Brisanz der sozialen Frage erkannte und aus seiner Niederlage im Kulturkampf lernen wollte, wusste um die relative Begrenztheit repressiver Maßnahmen. Daher setzte er mit den Reformkräften im Reich die für ihre Zeit fortschrittliche Sozialgesetzgebung durch.

Ein wesentliches Ziel des Sozialistengesetzes, die Reduzierung der Stimmen für die Sozialdemokraten bei den Reichstagswahlen, wurde jedoch nicht erreicht – im Gegenteil: Hatten die Sozialdemokraten 1881 nur 311.961 Stimmen erhalten, waren es 1884 bereits 549.990, 1887 763.128 Stimmen, 1890 sogar 1.427.000 Stimmen. Mit letzterem Ergebnis wurde die SAP, noch vor ihrer Umbenennung in SPD, zum ersten Mal die wählerstärkste Partei des Reiches.

Angesichts des gewachsenen Einflusses der SAP war das Sozialistengesetz im Deutschen Reich langfristig nicht mehr aufrechtzuerhalten. Im Jahresturnus ab 1879 immer wieder verlängert, wurde die weitere Gültigkeit des Gesetzes am 25. Januar 1890 im Reichstag abgelehnt.

Das Scheitern einer auf dauerhafte Gültigkeit angelegten und auch sonst verschärften Sozialistengesetzvorlage durch Bismarck sowie das Erstarken der Sozialdemokratie bei den Reichstagswahlen am 20. Februar 1890 spielten eine ausschlaggebende Rolle beim Sturz Bismarcks bzw. seiner Entlassung durch den 1888 inthronisierten Kaiser Wilhelm II. Bereits 1888 war Bismarck mit einer Gesetzesvorlage gescheitert, der zufolge Sozialdemokraten förmlich als Deutsche hätten ausgebürgert werden können. Ursache des Scheiterns war nicht zuletzt, dass die Abgeordneten der SAP die skrupellosen Praktiken der politischen Polizei im Reichstag enthielten.

Insgesamt ging die Sozialdemokratie gestärkt aus den Auseinandersetzungen hervor. In den ersten Reichstagswahlen nach dem Ende des Sozialistengesetzes am 15. Juni 1893 erhielt die Sozialdemokratische Partei so viele Stimmen wie nie zuvor. Sozialisten feierten daher diese Reichstagswahlen als „großen Sieg der Freiheit und des Friedens“.

## Sozialgesetzgebung

### nach Wikipedia

Die Sozialgesetzgebung bzw. Sozialgesetze waren ein Versuch des deutschen Reichskanzlers Otto von Bismarck, auf die - im Zuge der Industrialisierung entstandene - soziale Not der Arbeiterschaft im ausgehenden 19. Jahrhundert zu reagieren. Bismarck hatte die politische Sprengkraft der extremen sozialen Gegensätze erkannt und wollte dem entgegenwirken, nicht zuletzt, um der sozialistischen Bewegung den Nährboden zu entziehen. Es galt, der noch jungen Nation zu beweisen, dass der Staat mehr zu bieten habe als die politischen Vertretungen der Arbeiterschaft, und sie auf diese Weise fest an die Regierung zu binden.

Im Zuge der Sozialgesetzgebung führte Otto von Bismarck 1883 die Krankenversicherung und 1884 die Unfallversicherung ein. Zunächst waren nur Arbeiter zwangsversichert. Beide Gesetze machten die Schaffung von Krankenkassen wie z.B. die AOK und Berufsgenossenschaften unabdingbar, um den Arbeiter bei einer möglichen Arbeitsunfähigkeit vor



*Szenenfoto mit Melina Borcherding  
und Johannes Hendrik Langer*

großer Not zu bewahren. Am 24. Mai 1889 verabschiedete der Reichstag des Deutschen Reiches eine Alters- und Invaliditätsversicherung. Am 1. Januar 1891 wurde die gesetzliche Rentenversicherung schließlich eingeführt.

Bismarcks Sozialgesetze konnten die von ihm erhoffte Entfremdung der Arbeiterschaft von den Sozialdemokraten nicht erreichen. Die unteren Schichten sahen in der Politik des Reichskanzlers vielfach ein Ablenkungsmanöver von den eigentlichen Forde-

rungen der sozialistischen Bewegung. Dies zeigte sich vor allem durch die Begrenzung staatlicher Zuwendungen auf die Arbeiter, während Angestellte und Beamte mit höheren Verdiensten ausgenommen waren. Als entscheidend für das Fehlschlagen von Bismarcks Kalkül erwiesen sich besonders die oft unerfüllbaren Voraussetzungen (so bestand ein Rentenanspruch erst ab dem 71. Lebensjahr) und die schwindend geringe Höhe der Sozialleistungen, die keine finanzielle Absicherung bedeutete. So betrug eine Arbeiterpension im Höchstfall ca. 40 % des letzten Einkommens. Der Sozialhistoriker Hans-Ulrich Wehler bemerkt, dass die Mechanismen zur innergesellschaftlichen Verteilung des Volkseinkommens nicht von wohlfahrtsstaatlichen Maßnahmen beeinflusst wurden, sondern weiterhin den Gesetzen des Marktes unterlagen, was zu einer „Zementierung der Ungleichheit“ geführt habe. Die Versöhnung zwischen Proletariat und Staat blieb daher aus.

Mit der Errichtung dieser Institutionen war Deutschland der weltweite Vorreiter beim Aufbau des staatlichen Sozialsystems. Bismarck hatte ein Modell geschaffen, das bald auch von zahlreichen anderen Ländern übernommen wurde und bis heute die Grundlage des Sozialstaates bildet. Der Reichskanzler selbst gab diese Politik nach dem Scheitern seiner Rechnung bald auf und widmete ihr selbst in seinen späteren Lebensmemoiren kein Wort mehr. Obwohl vorrangig aus kühler Berechnung entstanden, wertet die heutige Geschichtsforschung die Sozialgesetze - neben der deutschen Einigung - als größte innenpolitische Leistung Bismarcks.

Diese Gesetze wurden letztendlich 1911 in die Reichsversicherungsordnung zusammengefasst, zu der 1911 auch die Angestelltenversicherung gehörte. Später kamen weitere Personengruppen in die gesetzliche Rentenversicherung, z.B. die Landwirte, Handwerker, Künstler. 1927 wurde die Arbeitslosenversicherung eingeführt, 1995 als letzter Zweig der Sozialversicherung die Pflegeversicherung.

## ÖKONOMISCHE, SOZIALE UND REALE HINTERGRÜNDE ZU „VOR SONNENAUFGANG“

Sein soziales Drama, wie es Gerhart Hauptmann genannt hat, spielt in Schlesien. Bisher war man da in Familienverbänden der Landwirtschaft nachgegangen. Nicht besonders ertragreich, die Böden eignen sich nicht über die Maßen dafür, denn etwas anderes lagert unter ihnen: Kohle. Die Entdeckung der riesigen Kohlevorkommen und ihr Abbau krepelte die gesamte Region um. Die Bauern verkauften ihre Ländereien an Investoren, die den Kohleabbau betrieben. Aus Landarbeitern wurden Kohlekumpel, aus Landbesitzern, die auf ihren Höfen familiäre Strukturen hatten, in denen bis zum Gesinde zusammen gearbeitet und gelebt wurde, wurden nicht arbeitende Lebemänner mit einigem Reichtum, den sie in ihren Häusern ausstellten. Zu Geld gekommene Bauernfamilien, die einen Hauch der neuen Zeit durch ihre Häuser wehen lassen wollten. Familie Krause ist ein solches Abbild dieser Zeit, grotesk gezeichnet, der Dialekt als Spaltung zwischen alter Verhaftung und neuem Wollen auf die Spitze getrieben. Und dennoch gerät die Darstellung bei Hauptmann nicht zur Karikatur. Zu tief sitzen die Risse in den Menschen und ihren Beziehungen.

Die Übernahme der einzigen Ländereien durch eine junge Generation, die schnell zu Geld und Macht kommen will und darum mit allen Mitteln kämpft, koste es, was es wolle, manifestiert sich vor allem in der Figur des Hoffmann. Einst mit Idealen einer neuen, einer solidarischen, auf Gleichheit setzenden Gesellschaft gestartet, geriet er mit Alfred Loth zusammen in die sozialistisch-sozialdemokratischen Auseinandersetzungen mit dem deutschen Staat. Und während Loth für diese Ideale eine Haftzeit im

Gefängnis absitzen musste, die ihn weithin bis in die Gegenwart in seinen politischen Überzeugungen beeinflusst hat, hat sich Hoffmann auf die Seite der Kapitalisten und Gewinner der Zeit geschlagen. Aber er hängt vom Kapital ab, das er selbst nicht hat. Also musste er in eine reich gewordene Kohlefamilie einheiraten. Also muss er ein Kind bekommen, einen Erben, ohne den er an nichts in dieser Welt gebunden ist, an kein Geld, keinen Besitz, keinen Stand. Das Kind, das am Ende des Stückes totgeboren wird, ist seine einzige Überlebenschance in der Welt, wie er sie für sich gebaut hat. Die also ist am Einsturz, seine gesamte Existenz hängt an dem Kind. Ohne das Kind, seinen Erben, gehört ihm gar nichts, hat er keine Bindung zur Familie, kein Recht auf deren Besitz.

Der Literaturwissenschaftler Hans-Dieter Tschörtner hat im Rahmen der Ausgaben der Gerhart-Hauptmann-Gesellschaft untersucht, wie Hauptmanns Freunde in seine literarischen Werke eingegangen sind. Im Folgenden sind seine Ausführungen in Bezug auf „Vor Sonnenaufgang“ zitiert. Darin finden sich interessante Verbindungen zu den Figurengeschichten im Stück. Und es wird ersichtlich, in welchem politischen Kontext der junge Hauptmann zu jener Zeit unterwegs war und wie sich sozialdemokratische, sozialistische und rassentheoretische Gedankenräume miteinander verbinden. Von hier aus ist erkennbar, dass Hauptmanns Überzeugungen im Nationalsozialismus an seine in jungen Jahren gewonnenen anknüpfen und mit ihnen korrespondieren. Er war ein Vertreter von Rassenhygiene und Rassentheorie.

### Hans-Dieter Tschörtner: Die Sieben. Gerhart Hauptmann und die Ikarier

Im Oktober 1879 kommt Gerhart Hauptmann erneut nach Breslau, wo er mit Bruder Carl schon die Zwinger-Realschule besucht hatte, um sich privat auf ein Examen für den Einjährig-Freiwilligen-Militärdienst vorzubereiten. Sein Eintritt in eine „Blutsbrüderschaft“ von Freunden Carls, die eine Art pangermanischen Weltstaat anstrebten, hat zu den frühen dramatischen Versuchen mit Germanen- und Römerthematik geführt. Auch sein Jugendepos „Promethidenlos“ von 1885, angeregt durch die Mittelmeerfahrt, ist nicht frei davon. Doch schon seine Widmung „Den Sieben“ verweist auf spätere Einflüsse, die Jenaer Studienzeit:

Was wir gefühlt, was wir gewollt,  
zu sagen ist unsre Pflicht.  
In unsre Zeiten Adern rollt  
Statt roten Blutes rotes Gold,  
in unsern Adern nicht.

Schlingt Hand in Hand zum festen Kreis  
Und fühlt, dass ihr euch kennt,  
dass euer Fuß auf einem Gleis  
und eine Flamme glühend heiß  
in euren Seelen brennt.  
Poch, glühend Herz, und walle, Blut,  
für Wahrheit und für Licht,  
und du, gewalt'ger Kampfesmut,  
verlisch, verlisch uns nicht!

Gemeint sind die Mitglieder des 1883 gegründeten Vereins „Pacific“, der am 1. November 1883 sogar in Breslau polizeilich angemeldet wurde. In ihm waren Gerhart Hauptmann als Minister für Kultur, Carl als Minister für Wissenschaft und Alfred Ploetz als Präsident vorgesehen. Obwohl der Titel lateinisch „friedlich“ bedeutet, wurde der Verein später im sogenannten Breslauer Sozialistenprozess von der

Anklage herangezogen. Besonders beeinflusst waren die Gründer von Etienne Cabets „Voyage en Icarie“ und sie entsandten Alfred Ploetz nach Amerika, um diese utopische Kolonisten-Idee an den dortigen Versuchen zu überprüfen – was freilich zu einem enttäuschenden Ergebnis führte. Alle Sieben haben im Leben und Werk Gerhart Hauptmann Spuren hinterlassen, die hier kurz vorgestellt werden sollen, wobei Bruder Carl (1858–1921) als bekannt vorausgesetzt wird.

Sie standen natürlich auf der Liste der 80 Persönlichkeiten und Körperschaften, denen der Dichter die Buchausgabe seines sozialen Dramas „Vor Sonnenaufgang“ zusandte. Dr. Alfred Ploetz (1860–1940), Arzt und Rassenhygieniker (damals ein seriöses Forschungsgebiet) gehörte schon zu dem pangermanischen Blutsbrüderbund von 1879. „Er ist mir für wichtige Jugendjahre mehr als mein Bruder ein Halt geworden.“ Ploetz gilt als Hauptinitiator der Ikarier, vertrat eine sozialistische Weltanschauung. 1883 fuhr er für sie nach Amerika, war mit Carl und Gerhart Ostern 1880 in Sorgau, traf sich 1888 in Zürich und dort besuchte ihn Hauptmann auf der Italienreise 1890. Alfred Ploetz und seine Frau Pauline, die fünfte deutsche Ärztin, übersiedelten nach seiner Promotion nach Amerika, lebten in Meriden/Connecticut. Dorthin fuhren Marie Hauptmann und die Söhne 1894, der Dichter folgte ihnen. Der flüchtige Plan, in den USA zu bleiben, wurde jedoch bald aufgegeben ... Seine Person war Anregung für mehrere Hauptmann-Gestalten, für den Alfred Loth in „Vor Sonnenaufgang“ (wo er auch Ikarier-Ideen vertritt) ...

Auch Ferdinand Simon (1861–1912), Spitzname Seo, gehörte schon zu der „Blutsbrüderschaft“. Er studierte Biologie und Medizin, wohnte in Jena gemeinsam mit Carl und Gerhart ... Im November 1888 traf er mit Gerhart Hauptmann an der Berliner Universität wieder zusammen ... Im folgenden Jahr nimmt Hauptmann an der Hochzeit des Freundes mit Frieda Bebel, einer Tochter August Bebel's, in Berlin teil ... Ferdinand Simon gilt als Modell für den Dr. Schimmelpfennig im Drama „Vor Sonnenaufgang“, das er brieflich als „Meisterschuss“ rühmte ...



Der Sozialdemokrat Heinrich Lux (1863–1944), Journalist und Redakteur, wird als Letzter genannt, weil er am stärksten von den Folgen der Mitgliedschaft in der Ikarier-Gruppe betroffen war. Aus eigener Erfahrung konnte er 1922 als „auch eine“ Hauptmann-Erinnerung seinen Aufsatz „Der Breslauer Sozialistenprozess“ veröffentlichen, wo 1887 38 Angeklagte vor Gericht standen. Er wurde wegen Geheimbündelei und Verbreitung verbotener Schriften zu einem Jahr Gefängnis verurteilt (wobei die Untersuchungshaft nicht angerechnet werden durfte) und danach von der Universität relegiert. Auch später war er als sozialdemokratischer Redakteur mehrfach in Gefängnissen. 1891 nahm er als Delegierter am Erfurter Parteitag teil. Er arbeitete u.a. als Redakteur der Magdeburger „Volksstimme“, schrieb für die „Neue Zeit“ und die „Sozialistischen Monatshefte“, veröffentlichte Bücher zur Elektrotechnik, Nationalökonomie und Sozialpolitik. Die Figur des Alfred Loth in „Vor Sonnenaufgang“ trägt auch Züge aus seinem politischen Leben.

Gerhart Hauptmann war bereits im Juni 1887 verurteilt worden und musste im November zum Prozess in Breslau aussagen. Wahrheitsgemäß bezeugte er, dass die Ikarier-Pläne nichts mit der sozialdemokratischen Partei zu tun hatten. Befragt, ob er die Ansichten von Alfred Ploetz (der in die Schweiz geflohen war) teile, erklärte er: „Ich habe immer nur meine eigenen Ansichten und teile daher niemals die von irgendeinem anderen.“ Heinrich Lux schrieb. „Der Zeuge war deshalb auch ‚unglaublich‘ und er musste wehrlos die ganze Unteroffiziers-Brutalität des vorsitzenden Richters über sich ergehen lassen.“

Kein Wunder, dass Gerhart Hauptmann in Panik geriet. Er verbrannte einen Bericht von Ploetz aus den USA und verließ umgehend Berlin in Richtung Schweiz – nach Aussage in der Autobiografie „Das Abenteuer meiner Jugend“, um einer Einladung seines Bruders in Zürich zu folgen. Doch im Manuskript las sich das ursprünglich eindeutig anders: „Es war die Flucht Ploetzens vor den Häschern des Sozialistengesetzes unter den Schutz des Asylrechts, die unsere Gedanken erstmalig an die freie Schweiz hefteten und erst Simon, alsdann Carl und endlich mich nach sich zog.“ ...



*Szenentoto mit Tim Riedel und Robert Zimmermann*

## ÜBER DIE INSZENIERUNG „VOR SONNENAUFGANG“ VON KAY WUSCHEK

Der Regisseur Kay Wuschek wollte seine Inszenierung von „Vor Sonnenaufgang“ in einen größeren kulturhistorischen Zusammenhang stellen. Daher findet sich kein primär naturalistisches Bühnenbild und kein solches Kostümbild. Im Gegenteil. Die Ausstattung von Dorothee Curio zeigt einen Raum, in dem alles nicht so recht zusammenpasst. Das Alte und das Neue stehen nebeneinander, die Wände sind irgendwie frisch bezogen, aber nicht vollständig, man strahlt etwas Neumodisches aus, ohne dabei viel Geschmack zu beweisen. Eine schnell zu Geld gekommene Familie, die zeigen will, dass sie zum neuen Reichtum dazugehört und dabei aber mal gründlich danebengreift. Der Mief, das alte Jahrhundert bleiben hängen. Das Geld kann nicht übertünchen, dass man bäuerlich sozialisiert ist. Alle scheinen irgendwie zusammenzugehören, selbst die weiter Entfernten wie Dr. Schimmelpfennig oder die, die erst nach Jahren wiedergekehrt sind wie Hoffmann, Helene oder Alfred Loth: Alle tragen sie rote Perücken, als seien sie miteinander verbandelt, als könnten sie, egal, wohin sie gehen, nicht voneinander wegkommen, als würde man immer wieder daran erkennen, dass sie zueinander gehören, nicht voreinander fliehen können.

Konzeptioneller Gedanke bei der Ausstattung war es durch den Regisseur, dass es zeitgleich zur Entstehung des Naturalismus als Reaktion auf die veränderten gesellschaftlichen Verhältnisse sofort auch künstlerische Gegenreaktionen gab, die sich gegen das Banale, die Straße in der Kunst richteten und stattdessen die Kunst als eigenständiges Gebiet, unantastbar für den Alltag, auf den Plan riefen. Der Symbolismus entsteht. Im Symbolismus zeigt sich eine Abkehr von Realismus und Naturalismus, eine Abwendung vom Positivismus, von den Errungenschaften in Wissenschaft und Technik. Der Symbo-

lismus fordert eine abstrakte, ästhetische, sinnliche, transformierte Betrachtung der Welt. Mit dieser Ausstattung in der Inszenierung „Vor Sonnenaufgang“ entscheidet sich der Regisseur für das Spiel mit den Formen und Strömungen, für ihr Nebeneinander und erweitert auf diese Weise den Blick auf Hauptmanns soziales Drama, rückt es weiter von der Karikatur, der Eindeutigkeit, der bloßen Charakterstudie, dem bloßen Realitätsabbild weg hin in einen eigenständigen Kunstraum. Damit können die vielfältigen Beziehungen und Absichten der Figuren untereinander untersucht werden, wird dem Zuschauer nicht sofort eine Einordnung abgenommen, weil das gemeinte Abbild gleich assoziiert wird und man nicht mehr das Geschehen und seine Wendungen verfolgen muss. Das Spiel gewinnt so eine Größe, die Schauspieler sind nicht dafür da, ihre Texte auf der Bühne, an der Rampe zu präsentieren, sondern sie müssen sich die Situationen mit ihren Partnern erspielen und im Spiel die Interessen der Figur gegenüber mit den eigenen abgleichen, verhandeln, sich ihnen widersetzen. Nicht die Textinformation, das Gesagte allein sagt etwas über die Interessen und Abgründe einer Figur aus, sondern ihr Verhalten, wie sie spricht. Die Sprache des Theaters herrscht in dieser Inszenierung vor. Die Sprache aus Text, Verhalten, Situation, Partnerspiel und Ausdruck des Körpers. Das ist selten geworden im Theater, hier aber können es die Zuschauer\*innen erleben. Das ist nicht immer einfach konsumierbar, eben weil nicht in den ersten Minuten des Abends Klarheit darüber verschafft wird, was die Zuschauer\*innen über eine Situation und über die Figuren in ihr zu denken haben. Die Bewertung wird auf der Bühne nicht vorgezeichnet. Sie wird den Zuschauer\*innen überlassen und in die Hand gegeben. Es ist ihre Entscheidung, aber auch ihre Verantwortung, sich ihr Urteil über die Figuren zu bilden.





*Szenenfoto mit Tim Riedel und Melina Borchering*

Besonders und eigenwillig hat Kay Wuschek mit der Schauspielerin Melina Borchering die Figur der Helene gezeichnet. Sie haben sich nicht für das hilflose Mädchen interessiert, die sich zwischen den Interessen der Männer ausliefern lässt und zu deren Spielball machen lässt. Sie ist auch deren Spielball, aber sie durchschaut es immer und ist sich ihrer Möglichkeiten und vor allem ihrer Begrenzungen

bewusst. Melina Borchering gibt ihrer Figur viel Selbstbewusstsein und Selbstbestimmtheit, die sich bewusst entscheidet, bis wohin sie geht und was sie mitträgt und wann sie Widerstand leistet und welchen. Ihr Widerstand ist in zahlreichen Variationen zu sehen, die Darstellung ihres Konfliktes und ihrer Figur ist einer der überraschendsten in der Inszenierung.

## REAKTIONEN, VERRISSE UND SCHMÄHSCHRIFTEN ÜBER „VOR SONNENAUFGANG“

„Vor Sonnenaufgang“ ist mit seiner Uraufführung am 20. Oktober 1889 durch die Freie Bühne am Lessing-Theater ein skandalumwobenes Stück gewesen. Die Freie Bühne war kein eigenständiges Theater, sondern konnte sich in andere Theater, wie das Lessing-Theater, für Aufführungen einmieten. Daher kam es, dass die zeitgenössischen, jungen Autoren ihre Uraufführungen, wenn überhaupt, dann in den Nachmittagsstunden erlebten, denn am Abend spielten wieder die „richtigen“ Theater. Sie finden hier Echos aus dem Für und Wider zur Uraufführung.

„Sind wir hier in einem Bordell?“

*Ausruf Isidor Kastans während der Premiere von „Vor Sonnenaufgang“*

„Vom wohlwollenden Interesse nahm das Stück seinen Weg durch zornige Empörung, Widerwillen, Hohn (...) bis endlich zum leidenschaftlichen, langdauernden Kampfe zwischen Beifall und Pfeifen, zwischen Bravorufen und den wüsten Rufen „Un-sinn“ und „Gemeinheit“.

*Isidor Landau, Berliner Börsen Kurier*

Nach „Vor Sonnenaufgang“ muss man davon absehen, sich Apoll als Lenker des Sonnenwagens vorzustellen, sondern annehmen, dass sich der Gott mit seiner Leier in der Gosse wälzt.“

*Rudolf Elchos*

„Staatspolitisch gefährliches Drama.“ (...) „objektiver Niedergang sozialdemokratischen Denkens.“

*Anonymus, „Kleines Journal“*

„Gießt aus des Tadels Kübel!  
Ich sag doch unbeirrt:  
Das Werk ist nicht so übel ...  
Wie Andern danach wird“

*Oskar Blumenthal, Direktor „Lessing Theater“  
im „Berliner Tagblatt“*

„Aus allen Poren riecht man den Unrath und den Fusel. Eine gewisse Virtuosität in dieser Schmutzmalerei ist unverkennbar: es ist die grelle und satte Pinselführung Zolasin, der sich ein Nachahmer schülerhaft, aber mit kecker Energie versucht.“

*Karl Frenzel, „deutsche Rundschau“, in „Hüter der Kultur: Bildungsbürgerlichkeit in den Kulturzeitschriften ...“*

„Es stände traurig um den Geschmack und die sittlichen Anschauungen unseres Volkes, wenn Bücher solchen Schlages bei ihm Eingang finden könnten. Widrige Pornografie wird hoffentlich in Deutschland keine Verleger finden.“

„Wir haben jüngst den abscheulichen Schweinersmann Hauptmanns, den er seinem Drama zugrunde legt, nach Gebühr gekennzeichnet. Mr. Pornograph wird in Deutschland keine Lorbeeren pflücken.“

*Anonymus, Kieler Nord-Ostsee-Zeitung*

„Hier soll diesmal auch nicht über die Berechtigung und die Grenzen der sogenannten „realistischen“ Schule diskutiert werden, sondern gegen die Schamlosigkeit einer Literatur Das Unsauberste und Ekelhafteste, das Unheiligste und Unkeuscheste wird da auf die Bühne gezerrt. Ein Vater, ein Säufer, der im Rausche seiner Tochter sich unzüchtig nähert, eine Tochter, die den Vater mit thierischen Schimpftiraden belegt – was in aller Welt hat ein solches Gesindel auf dem Theater zu thun und welchen erzieherlichen Zweck sollen derartige plumpe Gemeinheiten haben!“

*„Das Kleine Journal“*

„Der Verein kann nach diesem Purifikationsprozess nur getrost fortfahren, es sich im Kreise Gleichgesinnter, ganz kannibalisch wohl sein zu lassen, „als wie fünfhundert Säue“, wenn er es nicht in einem Moment der Selbsterkenntnis vorziehen sollte, schleunigst in jene Regionen zurückzutauchen, in welche er von anstands- und rechtswegen gehört und aus denen er sehr zur Unzeit für reinlich veranlagte Gemüther emporgestiegen ist, nämlich die in die - - Kloake!“

*W.Z. „Berliner Fremdenblatt“  
zitiert in den „Berliner Politischen Nachrichten“*

„Man hat sich nicht damit begnügt, die „Gerhart'sche Dreckgeburt“ als Buch bekannt zu machen, „stattdessen schüttet man die großen Fässer der rustikalen Jauche, mit der es bis oben angefüllt ist, über die große Masse des Volkes aus“.

*W.Z., ebenfalls im „Berliner Fremdenblatt“*

„Mistjauche“ als Getränk dargeboten.

*Moritz Carriere, deutscher Schriftsteller*

„Mit dem Fuseldunste, der aus der nahen Schänke in das Bauernhaus herüberdringt und alle Räume ganz erfüllt, verschwistern sich die Gerüche des Düngers aus dem Kuhstalle, des Kamillentees aus dem Zimmer der Wöchnerin (!! ) und des Chlors und Karbols, die man für die eingesargte Kindesleiche verwenden wird.“

*Carl Böttcher, deutscher Lehrer und Fachautor*

„Schweinerei in fünf Geburtswehen.“

*Korrespondent des Berner „Bund“*

„Koth- und Gebrechenmalerei.“ „Ausladung des aufgespeicherten Kothes“. Empfindung, „als ströme ihm aus den Blättern des Buches ein Gemisch aus Fuseldüften und Stallbrodem entgegen.“

*Rudolf Elcho, Leiter des Feuilletons  
in der Berliner „Volks-Zeitung“*

„Unzuchtskomödie“, in eine „Atmosphäre von Fuselduft getaucht“ hat sich Hauptmann „in eine übelriechende Sackgasse“ begeben.

*G. W. - n. in der Berliner „Volks-Zeitung“*

„verpestenden Duft niedrigster Gemeinheit.“ Auch wenn man unangenehme Zustände schildern wolle springe man „nicht in eine Cloake um sie näher kennenzulernen.“

*Rudolf Genée, deutscher Schriftsteller,  
Theaterhistoriker und Rezitator*

Dergleichen Missgeburten einer total unreifen, verwilderten Phantasie sollte kein deutscher Theaterdirektor vorführen, und kein Schauspieler, der es mit der Kunst ernst meint, sollte sich niedrigen, eine Rolle darin zu übernehmen.“

*Staatsbürger-Zeitung*

„dass in diesem Werk die nackte sozialdemokratische Weltanschauung mit ihrem pseudowissenschaftlichen Materialismus, ihrem dumpfen Pessimismus, ihrer Negation von Sitte und Kultur zum ersten Mal als gefeierte Charakterheldin eine öffentliche deutsche Bühne betreten“, „direkte Propaganda für die Sozialdemokratie. Angriff auf den Staat.“

„Eine verlogene und verdorbene Afterkunst ist sicherlich nicht das schlechteste unter den Mitteln, deren sich der negierende Geist unserer Tage zur Durchführung seiner letzten Absichten bedient. Der sittliche Sprengstoff, der vom hohen Kothurn herab in den heiligen, der Kunst geweihten Räumen in die Massen geschleudert wird, platzt in dieselben wuchtiger hinein und zündet sicherer, als das von der politischen Rednertribüne gefallene Wort“

*Conrad Müller, „Reichsbote“*

„Nein, mein lieber Herr Anonymus, Loth ist kein Sozialist, er hat vom Sozialismus nicht die blasse Idee, - solche Sozialisten hat auch das „junge Deutschland“ schon auf die Bühne gebracht; der Sozialismus ist nur Puder, der über Haar und Haupt gestäubt ist, nicht aber in Fleisch und Blut steckt.“

„Alles, was von dem Odem der Zeit angeweht worden ist und Kraft hat zu kämpfen, das kämpft „hüben“ oder „drüben.“ Und der Kampf schließt die Kunst aus. Man kann nicht zweien Herren dienen: nicht gleichzeitig dem Kriegsgott und den Musen [...] Das alte junge und jüngste Deutschland – ohne

„Gänsefüßchen“ – welches für die soziale Bewegung ein Verständnis hat, kämpft, und das welches nicht kämpft, hat kein Verständnis für sie. Und das kämpfende Deutschland hat keine Zeit. Das kämpfende Deutschland hat keine Zeit zum Dichten“

*Karl Liebknecht in der „Neuen Zeit“,  
Reaktion auf einen Leserbrief in dem Unterstellt wird  
bei Loth handele es sich um einen Vertreter  
der Sozialdemokratie/ des Sozialismus*

„Aber es [Vor Sonnenaufgang] zeigt eben nur die Fäulnis, nur den Moderduft, man bekommt nur die absterbende Gesellschaft zu sehen, nicht aber die Keime der kommenden.“

*Karl Kautsky, deutsch-tschechischer Philosoph  
und sozialdemokratischer Politiker*

„Genug, diese naturalistische Dichtung strebt in ihrer Weise nach Ehrlichkeit und Wahrheit; sie will die Dinge sehen wie sie sind, aber sie sieht die Dinge doch nur einseitig, weil sie in dem Elend von heute nicht die Hoffnung von morgen zu erkennen weiß. Schicksal hängt davon ab, ob sie den höheren Mut und die höhere Wahrheitsliebe finden wird, auch das Entstehende zu schildern wie es werden muss und täglich schon wird.“

*Franz Mehring, deutscher Publizist und Politiker*

*Szenenfoto mit Joseph Konrad Bundschuh  
und Melina Borchherding*



„Dass er [Hauptmann] für seine Darstellung nur das Grässliche, das Schmutzige, ja das Ekelerregende, das an ihnen haftet, bevorzugt; dass er ausschließlich Schurken in seinem Bilde einen Platz giebt – denn auch Alfred Loth ist kein Tugendheld – ist die Folge der grenzenlosen Einseitigkeit, die aus einer seit Urzeiten giltigen Kunstform, dem Realismus, den Naturalismus gezeugt hat. Dem lügenhaften Idealismus wird eine lebensfälschende Kunstübung gegenübergestellt, die für ihre Falschspiegelung des Seins nicht einmal durch den Trost eines erträumten Glücks entschädigt.“

*Raphael Löwenfeld, Gründer des Berliner Schiller – Theaters*

„es könnte noch viel mehr gesagt und gethan werden, wenn das Gesagte und Gethane sich mit unabweisbarer Nothwendigkeit aus der Handlung und den Charakteren ergäbe.“

*Maximilian Harden, deutscher Publizist, Kritiker, Schauspieler und Journalist*

„nicht sittliche Maßstäbe sind es, die mich zu einer Geringschätzung des Schauspiels Vor Sonnenaufgang führen; beileibe nicht! Es könnte in dem Stück noch viel mehr gesagt und gethan werden, wenn das Gesagte und Gethane sich mit unabweisbarer Nothwendigkeit aus der Handlung und den Charakteren ergäbe, wie das zum Beispiel bei Zola immer der Fall ist. In dem Hauptmann'schen Stück aber sind die Rohheiten und Unsauberkeiten so lose aufgeheftet, so ganz außer Zusammenhang mit dem Wesentlichen, dass sie zum Teil einfach von der vorurtheilslosen, aber ängstlichen Leitung der Freien Bühne gestrichen werden konnten. Das ist kein bloßer Zufall, sondern es beweist eben, was der Kundige schon nach dem Lesen des Stückes empfand, dass die Stärke des jugendlichen Verfassers einzig und allein in der Schilderung, in der Häufung kleiner, gutbeobachteter Wirklichkeitszüge beruht. Ob Herr Hauptmann ein Dramatiker ist, wird er noch zu beweisen haben: einstweilen hat er ein kümmerliches Stückchen Natur mit gutem Blick angeschaut“

*Maximilian Harden in „Maximilian Harden (1861–1927) – ein unerschrockener deutsch-jüdischer Publizist“ im Verlag Verlag Königshausen & Neumann*

„Um nun auf dieses Fricassée von Unsinn, Kinderei und Verrücktheit die Aufmerksamkeit des Publikums zu lenken, durchsetzte es Herr Hauptmann mit einem Gemisch von Roheiten, Brutalitäten, Gemeinheiten, Schmutzereien, wie es bisher in Deutschland unerhört gewesen war. Der Kot wurde in Kübeln auf die Bühne getragen, das Theater zur Mistgrube gemacht.“

*Conrad Alberti, deutscher Schriftsteller, Biograf, Literaturhistoriker; veröffentlicht in Die Gesellschaft*

„der barste Blödsinn, den je dilettantische Dreistigkeit der Öffentlichkeit zu bieten wagte.“

*Ebenfalls Conrad Alberti, in Nekrolog, Buch von Hartmut Baseler*

„Ich war ganz benommen und ich kann Ihnen nur gratulieren, etwas so hervorragendes editiert zu haben. Von erfreulich ist freilich keine Rede, auch erschrecke ich, wenn ich mir vorstelle, „das soll nun die Literatur der nächsten Epoche sein“; die Literatur hat im Letzen andre Aufgaben. Aber um zu diesen andren Aufgaben zu kommen und doch nicht in Melchthals Apostrophe an das Auge und das Licht zu verfallen, dazu sind Durchgangsstufen nöthig. Und dies ist eine davon.“

*Eine eher leise Kritik von Theodor Fontane in der „Vossischen Zeitung“*

„Wohin sollen wir noch geraten, wenn wir statt Du Da, statt und unn usw. schreibe, also ganz dem Gehör! Das ist ein forcierter Realismus, der nur zur Stilverrohung beiträgt, für die Kunst ist er völlig nutzlos.“

*Victor Ottmann, deutscher Schriftsteller*

„Die Schilderung der Gemüthsvorgänge eines gemeinen Verbrechers gehört in den Saal eines Schwurgerichts. die Sorge der Besserung der armen und gedrückten Klassen soll ein wichtiger Theil unserer Arbeit im wirklichen Leben sein, die Muse der Kunst ist keine barmherzige Schwester.“

*Karl Frenzel*



# MATERIALIEN FÜR DEN UNTERRICHT

## Die Strichfassung als Zuspitzung der Aussage einer Szene

Die Szenen im ersten Akt sind bei Hauptmann sehr breit. Er versucht sowohl die Vergangenheit als auch die Gegenwart unterzubringen, damit man weiß, in welchen Verstrickungen und Anliegen die Figuren unterwegs sind. Viele Hintergründe sind uns überhaupt nicht mehr bekannt und sie zu entschlüsseln sind für das Verständnis wichtig, aber in einer Inszenierung weniger. Denn man möchte ja keine Aufarbeitung der konkreten historischen Ereignisse im Theater vornehmen, sondern die Hintergründe kennen, um ein Verständnis über die Vorgänge zu entwickeln. Die Struktur des Dramas ist so, dass einerseits bereits sehr viele Informationen im ersten Akt fließen, andererseits Hoffmanns Frage an Loth, was er denn nun eigentlich hier wolle, erst im 3. Akt gestellt wird. Der Konflikt, die unterschiedlichen Interessen beider werden also erst dann richtig offensichtlich. Bis dahin kann es passieren, dass einem der Atem fehlt und man als Leser\*in oder Zuschauer\*in bereits das Interesse verloren hat.

Wie also müssen Strichfassungen von einzelnen Szenen vorgenommen werden, damit einerseits eine Figur erkennbar wird mit ihren Absichten, Interessen und Konflikten, andererseits nicht gleich alles am Anfang auf den Tisch gerät, um eine Spannung zu erzeugen, ein Interesse beim Zuschauenden auf das, was noch kommt?

Teilen Sie die Schüler\*innen in verschiedene Gruppen ein, wobei sich jede Gruppe mit dem Schwerpunkt auf eine Figur in ihrer Strichfassung konzentriert. Was ist das Thema, der Konflikt der bestimmten Figur und in welcher Strichfassung werden sie besonders deutlich?

Die Ergebnisse können anschließend gruppenübergreifend diskutiert werden. Diese Technik wird interessante und überraschende Blickwinkel auf die einzelnen Figuren hervorbringen.

## Brief an Helene

Die Figur der Helene ist, wie bereits erwähnt, in der Inszenierung besonders gezeichnet. Alle Texte sind aber Figurentexte von Helene. Das heißt, diese Gestaltung ist keine Erfindung des Regisseurs und der Schauspielerin, sondern ihre gemeinsam gefundene Lesart. Lassen Sie die Schüler\*innen die Szenen lesen, in denen Helene vorkommt und lassen Sie sie ihre Strichfassungen machen.

Wie würden die Schüler\*innen Helene erzählen und darstellen wollen? Entsprechend ihrer Vorstellungen über die Figur ist es die Aufgabe der Schüler\*innen, eine Strichfassung zu machen. Je entschiedener eine Sichtweise aus der jeweiligen Fassung herauszusehen ist, um so unterschiedlicher werden die einzelnen Helene-Figuren sein und umso besser werden sie miteinander zu vergleichen sein. Es ist gut, wenn diese Arbeit in kleinen Gruppen stattfindet. Anschließend können die Schüler\*innen ihre unterschiedlichen Figurendarstellungen diskutieren und dabei die Frage, welche der entstandenen Helenes in welche Zeit passt. Sind Helenes historisch geraten? Andere zeitgenössisch? Warum würden die Schüler\*innen die Helenes in welche Zeit setzen?

Abschließend würde es uns interessieren, wenn die Schüler\*innen jede\*r einzeln und für sich Helene einen Brief, eine E-Mail schreiben, also der Figur, nicht der Schauspielerin. Was würden sie ihr schreiben? Sollten Sie dies mit Ihren Schüler\*innen machen und diese einverstanden sein, dann würden wir diese Mails oder Briefe gerne kennen.

Schicken Sie diese bitte an mich unter [karola.marsch@parkaue.de](mailto:karola.marsch@parkaue.de).



## HINWEISE FÜR DEN THEATERBESUCH

### Liebe Lehrer\*innen,

viele Kinder und Jugendliche besuchen zum ersten Mal ein Theater. Daher empfehlen wir Ihnen, sich im Vorfeld mit Ihren Schüler\*innen die besondere Situation zu vergegenwärtigen: Das Theater ist ein Ort der Kunst. Hier kommen wir aus dem Alltag in einer anderen Wirklichkeit an. Die Welt und in ihr der Mensch mit seinen Fragen, Sehnsüchten, Ängsten, Widersprüchen wird auf dem Theater mit künstlerischen Mitteln dargestellt und bietet Raum für unzählige unterschiedliche Erfahrungen. Die Zuschauer\*innen werden das Theater mit jeweils anderen Eindrücken und Erlebnissen verlassen: mit den eigenen. Sie unterscheiden sich von den Erfahrungen, die die Nachbar\*innen gemacht haben.

Im Theater spielen meistens Schauspieler\*innen. Manchmal sind es auch Puppenspieler\*innen mit ihren Puppen und Objekten oder auch Tänzer\*innen, Musiker\*innen und Sänger\*innen. Aber alle verschiedenen Theaterformen haben eins gemeinsam: Sie finden alle im Jetzt, im Augenblick, live statt und immer in Interaktion mit dem Publikum. Ohne Publikum findet kein Theater statt. Besonders Kinder verstehen das Theater als Kommunikationsort und nehmen an dieser Kommunikation teil. Sie sprechen mit, werfen Reaktionen spontan, laut und sofort ein, machen Kommentare, lachen oder erschrecken sich, sie setzen sich zu dem, was sie sehen, in Beziehung. Die meisten Reaktionen der jungen Zuschauer\*innen sind keine bewusste Störung. Über viele dieser Reaktionen freuen wir uns, sie müssen durch Sie nicht unterbunden werden. Manche Reaktionen aber offenbaren, dass die Zuschauer\*innen nicht realisieren, dass die Schauspieler\*innen live für ihr Publikum spielen. Dann können sie auch beleidigend werden. Hier benötigen wir Ihre Unterstützung, denn für die Schauspieler\*innen ist es schwer, aus ihrer Rolle herauszutreten und die Aufführung zu unterbrechen.

Wir möchten Ihnen für den Theaterbesuch mit Ihrer Klasse noch einige Hinweise mit auf den Weg geben, damit die Vorstellung für alle Beteiligten auf der Bühne und im Saal zu einem einmaligen und schönen Theatererlebnis wird:

1. Wir bitten Sie, rechtzeitig im Theater einzutreffen, so dass alle in Ruhe Jacke und Tasche an der Garderobe abgeben kann. Unsere Garderobe wird während der Dauer der Vorstellung beaufsichtigt und ist im Eintrittspreis enthalten.
2. In unseren Programmzetteln lässt sich nachlesen, wie lange ein Stück dauert und ob es eine Pause gibt. Wenn möglich bitten wir darum, Toilettengänge während der Vorstellung zu vermeiden.
3. Es ist nicht gestattet, während der Vorstellung zu essen, zu trinken, Musik zu hören und das Handy zu benutzen, außer das Publikum wird explizit dazu aufgefordert. Mobilfunktelefone und mp3-Player müssen vollständig ausgeschaltet sein. Während der Vorstellung darf weder telefoniert noch gesimst oder fotografiert werden.
4. Der Applaus am Ende einer Vorstellung ist eine Anerkennung der Arbeit der Schauspieler\*innen und des gesamten Teams unabhängig vom Urteil über die Inszenierung. Wir bitten Sie, erst nach dem Ende des Applauses den Saal zu verlassen.

Unsere Mitarbeiter\*innen vom Einlassdienst stehen den Zuschauer\*innen als organisatorische Ansprechpartner\*innen am Tag der Vorstellung zur Verfügung. Wir sind an den Erfahrungen des Publikums mit den Inszenierungen interessiert. Für Gespräche stehen wir zur Verfügung. Bitte wenden Sie sich direkt an die stückbetreuende Dramaturgin oder Theaterpädagogin.

Wir freuen uns auf Ihren Besuch.

**Ihr THEATER AN DER PARKAUE**



**IMPRESSUM**  
Spielzeit 2016/2017

**THEATER AN DER PARKAUE**  
Junges Staatstheater Berlin  
Parkaue 29  
10367 Berlin  
Tel. 030 - 55 77 52 -0  
[www.parkaue.de](http://www.parkaue.de)

**Intendant: Kay Wuschek**

**Redaktion: Karola Marsch**

**Gestaltung: pp030 -  
Produktionsbüro Heike Praetor**

**Fotos: Christian Brachwitz**

**Titelfoto mit Tim Riedel und Melina  
Borcherding**

**Abschlussfoto mit Melina Borcherding  
und Caroline Erdmann**

**Kontakt Theaterpädagogik:**

**Nils Deventer**

**[nils.deventer@parkaue.de](mailto:nils.deventer@parkaue.de)**