

Frank Wedekind **Frühlings Erwachen**



**MEHR  
ERFAHREN**

**INTERPRETATION** | KLAUS GLADI

ZUSÄ  
MATERIA

**STARK**

# Inhalt

Vorwort

<b>Einführung</b> .....	1
<b>Biografie und Entstehungsgeschichte</b> .....	3
1 Biografie .....	3
2 Zur Entstehungsgeschichte des Stücks .....	13
<b>Inhaltsangabe</b> .....	17
<b>Textanalyse und Interpretation</b> .....	31
1 Struktur des Stücks .....	31
2 Figuren .....	37
3 Zentrale Themen und Motive .....	53
4 Die Form des Dramas: Tragödie, Tragikomödie, Komödie? .....	69
5 Die sprachliche Bandbreite des Stücks .....	77
6 Interpretation von Schlüsselstellen .....	88
<b>Wirkungsgeschichte und literaturgeschichtliche Zuordnung</b> .....	101
Literaturhinweise .....	108
Anmerkungen .....	109

**Autor:** Dr. Klaus Gladiator

# Vorwort

## Liebe Schülerin, lieber Schüler,

der Untertitel von Frank Wedekinds erstem bedeutenden Titel *Frühlings Erwachen*, „Eine Kindertragödie“, lässt erwarten, dass es die Tragik von Kinderschicksalen ist, welche das Stück prägen. Dies trifft jedoch nur zum Teil zu. Wedekind ist es vielmehr darum gegangen, in seinem Stück auch „den Humor zur Geltung zu bringen [...] und das Leidenschaftliche zu dämpfen“<sup>1</sup>. Darüber hinaus ist natürlich die grimmige gesellschaftskritische Tendenz von *Frühlings Erwachen* nicht zu übersehen.

Im Mittelpunkt stehen die Erwartungen, Sehnsüchte und Lebensphilosophien junger Menschen. Dies alles macht eine Begegnung mit dem Werk auch heute noch interessant, auch wenn sich die Zeitumstände – zumindest äußerlich – seit dem Erscheinungsjahr 1891 deutlich geändert haben.

Diese *Interpretationshilfe* hat vor allem den Zweck, den Blick für die verschiedenen Aussageebenen des Stücks zu öffnen, auf literarische Anspielungen zu verweisen, den dramengeschichtlichen Standort des Werks deutlich zu machen und, nicht zuletzt, zu zeigen, dass Wedekind mit *Frühlings Erwachen* den extremen Verhaltensweisen seiner Figuren die Utopie eines ‚normalen‘ Lebens gegenüberstellen wollte.

Nach der Biografie des Autors, der Entstehungsgeschichte des Werks und einem Überblick über den Verlauf der Dramenhandlung in den einleitenden Kapiteln stehen im Hauptteil des Buchs die Struktur des Stücks, die Figurenkonstellation, sprachlich-stilistische Konturen sowie zentrale inhaltliche Aspekte im Vordergrund.

Wie einzelne Szenen genauer erschlossen und gedeutet werden können, wird durch die Interpretation von zwei Schlüsselstellen vorgeführt.



## 2 Figuren

### Gesellschaft

Fast alle Personen im Stück, sieht man einmal von wenigen Nebenfiguren wie dem Pedell Habebald oder dem Schlossermeister in der Korrekptionsanstalt ab, gehören dem neuen Mittelstand an, der sich in den Jahren zwischen 1880 und 1918 im Wesentlichen aus Beamten und Angestellten konstituierte. Diesem Bevölkerungskreis sowie den Vertretern des traditionellen Bildungsbürgertums ging es besonders darum, ihren Kindern – hauptsächlich den Söhnen, weniger den Töchtern – einen höheren Schulabschluss zukommen zu lassen. Dahinter stand das Bemühen, sich von der zunehmend besser organisierten Arbeiterklasse abzuheben und durch Investitionen in die Ausbildung der Kinder einen angemessenen sozialen Status zu sichern beziehungsweise zu erreichen. In den höheren Schulen kam es durch den großen Zustrom an Schülern zeitweilig zu Engpässen und in der Folge zu verschärfter Selektion. Dieser Aspekt spielt in der Handlung von *Frühlings Erwachen* eine bedeutende Rolle, das Schicksal von Moritz Stiefel ist unmittelbar damit verknüpft. Für die Jugendlichen bedeutete die Ausbildung an den höheren Schulen nicht nur eine gute Perspektive für das spätere Berufsleben, sondern auch eine sehr lange materielle und psychische Abhängigkeit vom Elternhaus. Den Eltern und Lehrern in Wedekinds Stück geht es darum, ihren Kindern diejenigen Einstellungen und Verhaltensweisen zu vermitteln, die ein Ausbrechen aus dem gewohnten Sozialisationsumfeld erschweren beziehungsweise unmöglich machen. Dazu gehören zum Beispiel Gehorsam im Elternhaus und in der Schule, Gottesfurcht (vgl. die Grabrede von Pastor Kahlbauch in III,2), bedingungslose Anerkennung schulischer Leistungsanforderungen und Kommunikationsformen sowie Verzicht auf die Befriedigung von Triebansprüchen. Auch Frau Gabor macht, obwohl sie fortschrittlich und liberal

eingestellt ist, in dieser Beziehung letztlich keine Ausnahme. Das zeigt ihr Umschwenken nach Kenntnis von Melchiors Brief an Wendla (III, 3).

## Figuren des Stücks

### Die Heranwachsenden

- Hauptfiguren:  
Melchior Gabor, Moritz Stiefel,  
Wendla Bergmann
- Mitschüler von Melchior und  
Moritz, Zöglinge der Korrekptions-  
anstalt:  
Hänschen Rilow, Ernst Röbel,  
Georg Zirschnitz, Robert, Otto,  
Lämmermeier; Diethelm, Rein-  
hold, Ruprecht, Gaston, Helmuth
- Freundinnen von Wendla:  
Martha Bessel, Thea
- Die Außenseiterin:  
Ilse

### Die Erwachsenen

- Eltern, Verwandte, Freunde:  
Frau Bergmann, Ina Müller, Herr und  
Frau Gabor, Rentier Stiefel, Onkel Probst,  
Freund Ziegenmelker
- Schul- und Anstaltspersonal:  
Rektor Sonnenstich, Dr. Prokrustes, die  
Professoren Affenschmalz, Fliegendod,  
Hungergurt, Knochenbruch, Knüppel-  
dick, Zungenschlag;  
Pedell Habebald, ein Schlossermeister
- Vertreter von Kirche und Medizin:  
Pastor Kahlbauch, Medizinalrat  
Dr. von Brausepulver
- Geheimnisvoller „deus ex machina“:  
Der verummte Herr

## Die Hauptfiguren

### Wendla

Wendla Bergmann ist ein von ihrer Mutter wohlbehütetes und geliebtes Mädchen. Frau Bergmann würde sie gern behalten, wie sie ist (S. 7, Z. 22 f.), doch merkt sie natürlich, dass Wendla mit 14 Jahren kein kleines Kind mehr ist. Wendla spürt Unruhe in sich, sie hat eigenartige Gedanken, sie kokettiert auch bereits ein wenig (S. 8, Z. 12 ff.), aber es fehlt ihr jegliches Wissen über die biologischen Vorgänge, die sich in ihr abspielen, und über die Sexualität und deren Bedeutung. In den Augen ihrer Mutter, die in dieser Hinsicht die Ansichten vieler kleinbürgerlicher Kreise repräsentiert, sollte Wendla ein möglichst unschuldiges Wesen,



## 5 Die sprachliche Bandbreite des Stücks

Ebenso bunt wie das Spektrum der Figuren, welche die Bühne in *Frühlings Erwachen* bevölkern, ist die sprachliche Vielfalt in dem Stück. Jede der darin vorkommenden **Ausprägungen von Sprache** hat ihre besondere **Funktion** im Hinblick auf die Charakterisierung von Figuren beziehungsweise Figurengruppen, die Verstärkung von Aussagen oder auch die Kontrastierung von Einstellungen und Verhaltensweisen.

### Sprache als Ausdruck unverbildeter jugendlicher Natürlichkeit

Besonders die Mädchen, darunter auch die eigentlich etwas aus der Art geschlagene Ilse, unterhalten sich untereinander und mit anderen Personen oft so, „wie ihnen der Schnabel gewachsen ist“, also auf eine sehr **natürliche** und **unaffektierte** Art und Weise. Das zeigt sich etwa in umgangssprachlichen Ausdrücken und Formulierungen – beispielsweise „Hätt“, „Nachtschlumpe“, „Heben wir’s auf“, „würd“, „Wär’s etwa besser, wenn ich zu heiß hätte [...]?“ (S. 7 und 8); „Da kommt Papa. Ritsch – das Hemd herunter. Ich zur Türe hinaus.“ (S. 17) – und in **direkten, drastischen Wendungen**: „Papa schlägt mich krumm, und Mama sperrt mich drei Nächte ins Kohlenloch“ (S. 16); „Moritz Stiefel? – Ist das eine Schlafmütze!“ (S. 19); „Fehrendorf, sag ich dir, ist eine verhaueene Nudel.“, S. 46; „Dann nahm er das Dings in den Mund wie ein Pustrohr.“ (S. 48)

Die Jungen drücken sich seltener auf eine so **unmittelbare** Weise aus, doch auch bei ihnen ist diese Sprache zu beobachten: „... hol mich der Teufel, wäre Papa nicht, heut noch schnürt ich mein Bündel [...]“ (S. 9); „Der treibt’s so lange, bis er noch mal ganz gehörig reinfliegt“ (S. 19); „Wenn’s gut geht, bekommt er einen Sonntagnachmittag“ (S. 20); „Glaubst du vielleicht an den Schnack?“ (S. 22); „Eine Mauschelle drauf!“ (S. 22); „Du Schweinetier?“ (S. 66)



Situationen, in denen sich die Jugendlichen auf diese Weise unterhalten, spiegeln das wider, was Wedekind selbst als „sonniges Abbild des Lebens“ bezeichnet hat. Es sind Wendungen und Ausdrücke, die er selbst aus seiner Jugend gekannt hat. Dass *Frühlings Erwachen* keine ‚bitterböse, steinernste Tragödie‘, sondern vor allem ein „sonniges Abbild des Lebens“<sup>20</sup> voll „unbekümmertem Humor“ sein sollte, war ein dringendes Anliegen des Autors. Bei den Erwachsenen konnte er diesen „unbekümmerten Humor“ nicht finden, bei ihnen war eher unfreiwillige Komik zu entdecken. Man kann die **natürliche, unverbildete Sprache** von Jugendlichen auch als starken Kontrast zur hölzernen, oft inhaltsarmen Sprechweise vieler Erwachsener in dem Stück ansehen.

### Gefühlsstarke Sprache als Gegenpol zu Kälte und Inhumanität

Dass die Jugendlichen, zumal wenn sie allein oder unter sich sind, ihr eigenes Handeln und ihr Umfeld weit eher emotional als rational betrachten und bewerten, wird auch an ihrer Sprache deutlich. So erleben sie **Sexualität** als wilden Überfall befremdlicher Anwendungen (Wendla und Melchior in I,5), als ein neues, bisher nie erfahrenes Glück (Melchior in II,4), als eine kaum zu beschreibende Seligkeit (Wendla in II,6), als Ausdruck einer naiven Freude am Leben (Ilse in II,7) und



Nicholas Reinke und Gabriel Raab als Hänchen Rilow und Ernst Röbel im Volkstheater München (2006)

als Bestätigung für einen wunderbaren Augenblick (Hänschen Rilow und Ernst Röbel in III, 6), niemals aber so, wie sie – pejorativ – in der Sprache der öffentlichen Wohlanständigkeit akzentuiert wird, etwa als Vergewaltigung, Sadismus, Onanie oder Homosexualität. Die Sprache der Jugendlichen ist in den angeführten Situationen sehr **expressiv**: Kurze oder immer wieder unterbrochene Sätze, ausdrucksstarke Vergleiche – „Der Himmel draußen muss schwarz wie ein Bahrtuch sein.“ (S. 40, Z. 25 f.) –, Emphasen, rhetorische Fragen, bildhafte Wendungen – „Die Tugend kleidet nicht schlecht, aber es gehören imposante Figuren hinein. [...] Uns schlottert sie noch um die Glieder.“ (S. 73, Z. 15ff.) – machen klar, wie **intensiv** die Momente erlebt werden.

Dies gilt auch für Situationen, die man als **Grenzsituationen** bezeichnen kann, so etwa, als Moritz unmittelbar davor ist, sich das Leben zu nehmen (II, 7), und als Melchior sich aus Verzweiflung über den Tod Wendlas ebenfalls Todesgedanken hingibt (III, 7). Auch in diesen Situationen ist die Sprache der Jugendlichen sehr expressiv. Zu den oben genannten stilistischen Besonderheiten kommen in diesen Momenten noch auffällig viele durch Anaphern zusammengehaltene Satzgruppen – „Ich will [...]“, „Ich hätte [...]“, „Ich brauchte [...]“ und so fort (S. 45, Z. 5 ff.), – auf den Sprecher selbst bezogene Ausrufe- und Befehlssätze, nicht selten durch Ellipsen in ihrer Emotionalität gesteigert (S. 74). Auffällig ist auch die **Einbeziehung von Naturstimmungen**. Vergleiche (S. 44, Z. 19 ff.; S. 50, Z. 15 f.) und stark an expressionistische Gedichte erinnernde Personifikationen (S. 74, Z. 25 ff.) machen deutlich, dass die aufgewählte Verfassung der jungen Leute auf die Natur projiziert wird beziehungsweise verstärkende Impulse durch Natureindrücke erhält.

Sprechweisen wie die im vorhergehenden und in diesem Abschnitt erläuterten spiegeln die durch verfehlte Erziehungsmaßnahmen doch nicht ganz verloren gegangene Natürlichkeit,



© **STARK Verlag**

[www.stark-verlag.de](http://www.stark-verlag.de)

[info@stark-verlag.de](mailto:info@stark-verlag.de)

Der Datenbestand der STARK Verlag GmbH ist urheberrechtlich international geschützt. Kein Teil dieser Daten darf ohne Zustimmung des Rechteinhabers in irgendeiner Form verwertet werden.

**STARK**