

Empfehlungsliste

Frank Wedekind *Frühlings Erwachen (1891)*

Empfehlung für Orientierungsstufe Basisfach Leistungsfach

Kurzinformation

Melchior Gabor, Wendla Bergmann, Moritz Stiefel und weitere Gymnasiasten in der Pubertät stoßen mit ihren natürlichen Bedürfnissen und naiven Ansichten an die harten Grenzen der in überkommenen Moralvorstellungen erstarrten bürgerlichen Gesellschaft des ausgehenden 19. Jahrhunderts. Dabei scheitern die einen an Tabuisierungsgeboten einer rigiden Sexualmoral, andere an falsch verstandenem Liberalismus in der Erziehung; diese zerbrechen an dem unmenschlichen Leistungs- und Erwartungsdruck, der durch Schule und Elternhaus an sie herangetragen wird, jene reiben sich an dem unüberbrückbaren Gegensatz zwischen den Bedürfnissen eines erwachenden Trieblebens und der Verständnislosigkeit einer lebensfeindlichen bürgerlichen Gesellschaft auf. Der aus einem liberalen Elternhaus stammende Melchior Gabor verfasst für seinen Freund Moritz Stiefel eine Aufklärungsschrift, wird deswegen von Seiten der Lehrerschaft der moralischen Verdorbenheit bezichtigt und der Schule verwiesen. Nachdem er seine Mitschülerin Wendla vergewaltigt hat, wird er von seinen Eltern in eine Korrektionsanstalt gesteckt, zumal er auch noch für Moritz' Tod verantwortlich gemacht wird, der dem Erwartungsdruck seiner Eltern nicht gewachsen ist und nach einem gescheiterten Fluchtplan Suizid begeht. Die 14-jährige Wendla Bergmann ist in sexuellen Dingen trotz dreimaliger Schwangerschaft ihrer älteren Schwester völlig unaufgeklärt geblieben. Ihre Mutter kann sich nicht überwinden, offen mit ihr über die Herkunft der Babys zu sprechen; Wendla wird daraufhin selbst schwanger und stirbt an einer medikamentösen Abtreibung. Weitere Mitschüler wie Hänschen Rilow und Ernst Röbel suchen andere Wege und geben sich im Geheimen ihren Leidenschaften bzw. ihrer Liebe zueinander hin. Als Melchior aus der Korrektionsanstalt flieht und am Grab von Wendla (von Schuldgefühlen geplagt) auf den Geist von Moritz trifft, der ihn zur Selbsttötung überreden will, taucht ein „vermummter Herr“ auf, der ihn von seinen Suizidgedanken wieder abbringt.

Wedekinds Adoleszenz-Tragödie spricht Themen an, die auch im Hinblick auf heutige Jugendliche brisant sind. Trotz der Aufklärungspraxis an den Schulen, der anerkannten Vielfalt der geschlechtlichen Orientierungen und auch der individuellen Bildungskarrieren lassen sich die im Stück geschilderten Probleme auch in der heutigen Gesellschaft wiederfinden: Konflikte zwischen Jugendlichen und ihren Eltern im Hinblick auf Schule, Sexualität und Partnerschaften; sexuelle Übergriffe auf Mädchen durch gleichaltrige Jungs, die mit der eigenen Sexualität nicht umgehen können (vgl. die hohe Zahl an Schwangerschaften Minderjähriger); das bisweilen problematische Agieren der Schule gegenüber auffälligen Heranwachsenden. Das Stück bietet somit die Möglichkeit, auf den Umgang mit Missbrauch durch Gleichaltrige, aber auch mit Leistungsdruck und Versagensängsten einzugehen. Indem, davon ausgehend, präventive Gegenmaßnahmen entwickelt werden können, beweist es ein hohes didaktisch-pädagogisches Potential. Darüber hinaus ist es sinnvoll, sich den geschilderten Konflikten und v.a. der scharfen Kritik an der bürgerlichen Gesellschaft des Kaiserreichs kultur- und mentalitätsgeschichtlich zu nähern, um in der Analyse der Differenzen und Ähnlichkeiten mit heutigen Gegebenheiten das Bewusstsein für Gegenwart und Vergangenheit zu schärfen. Literaturgeschichtlich zeigt Wedekinds vitalistisch motivierte Zeitdiagnose sehr eindrücklich, wie engagierte Literatur

jenseits des Naturalismus sich durch Orientierung an früheren Darstellungsmodellen (Büchner, Grabbe) neue Formen der literarischen Gesellschaftskritik erschließt und dem expressionistischen Drama den Weg bereitet.

Inhalt

Im **ersten Akt** werden die existenziellen Konfliktkonstellationen der Jugendlichen (alle stehen mit ca. 14 Jahren am Beginn der Pubertät) dargestellt. **(1)** Im Gespräch mit ihrer Mutter versucht Wendla vergeblich Aufschluss über deren Gebot zu bekommen, Anzeichen der Geschlechtsreife hinter züchtiger Kleidung (lange Röcke) zu verbergen. Die Hemmung Frau Bergmanns, die Dinge beim Namen zu nennen, führt dazu, dass Wendla weiter im Unklaren über die Entwicklung ihres Körpers bleibt. Mit einer Anspielung auf den Tod deutet sie unbewusst ihr tragisches Schicksal an. **(2)** Melchior und Moritz reden über den Bildungszwang sowie über Scham als Produkt einer zu strengen Erziehung; sie sind sich darin einig, dass der Mensch durch anerzogene Moralvorstellungen eine zu starke Einschränkung erfährt. Eigene ‚männliche Regungen‘ werden mal als krankhaft (Moritz), mal als natürlich (Melchior) bewertet. Beide nehmen ihr fehlendes Wissen über Sexualität als Problem wahr und kritisieren das Bildungswesen als lebensfeindlich: Es praktiziere stumpfsinniges Lernen sinnlosen Wissens, das zur Hilflosigkeit in praktischen Lebensfragen führe. Moritz gibt sich als Opfer einer repressiven Moral zu erkennen, die Sexualität mit Sünde gleichsetzt und natürliche Regungen mit Schuld belegt. **(3)** Die Freundinnen Wendla, Martha und Thea unterhalten sich über ihre Erziehung und ihre Eltern. Martha hat unter strengen moralischen Zwängen zu leiden und sieht keine Chance auf Selbstbestimmung. Familiäre Gewalt (sie ist obskuren Züchtigungsritualen ausgesetzt) werde durch religiöse Frömmigkeit verbrämt. Im Austausch der Mädchen entstehen Freiheitsphantasien in Bildern alternativer Erziehungskonzepte. Zuletzt geht es ums Kinderkriegen (alle drei sind ahnungslos) und um Melchiors atheistische Ansichten. **(4)** Moritz hat sich ins Lehrerzimmer geschlichen, um herauszufinden, dass er zwar, wie andere auch, auf Probe versetzt wird, es aber einen Wettbewerb um den einzigen freien Platz in der höheren Klasse geben wird. **(5)** Wendla und Melchior begegnen einander im Wald. Sie offenbart ihr soziales Engagement, das Melchior als kirchlich indoktrinierte Opferfreudigkeit abtut. Während er jegliche Form des Altruismus leugnet, hält Wendla an den Tugenden der Bescheidenheit und Nächstenliebe fest. Ihre christliche Opfermentalität steigert sich zur Inbrunst, als sie Melchior auffordert, sie zu schlagen. Sein anfängliches Zögern löst sich in einem sich steigenden Gewaltausbruch auf, „während ihm dicke Tränen über die Wangen rinnen“ – vernünftige Selbstkontrolle hat gegenüber enthemmter Triebhaftigkeit das Nachsehen. Im **zweiten Akt** spitzen sich die Problemkonstellationen der Jugendlichen zu und kulminieren in tragischen Ereignissen. **(1)** Moritz klagt gegenüber Melchior darüber, dass für ihn der hohe schulische Leistungsdruck durch die ebenfalls hohen elterlichen Erwartungen ins Unerträgliche gesteigert sei. Er sieht sich gegenüber seinen Eltern, die große Opfer für den Erfolg des Sohnes aufbrächten, in der Bringschuld. Im Falle seines Scheiterns wolle er Suizid begehen. Melchior stimmt ihm darin zu, dass das Bildungssystem keinerlei Mitmenschlichkeit zeige. Frau Gabor tritt hinzu. Sie vertritt ein liberales Erziehungskonzept, das auf Vertrauen in die individuellen Stärken und auf Selbstverantwortung setzt. Im Gespräch über Goethes ‚Faust‘ zeigen beide Jungen unterschiedliche Auffassungen: Während Melchior das männliche Eroberungsgedenken favorisiert, wertet Moritz dieses als minderwertig ab, indem er das feinere weibliche Empfinden hervorhebt. **(2)** Wendlas Schwester Ina hat einen Jungen geboren. Dennoch bemüht Fr. Bergmann gegenüber Wendla weiterhin die Storch-Metapher, um sich einem Aufklärungsgespräch zu entziehen. Auf Wendlas Aufforderung, ihr unverzüglich die Wahrheit über das Kinderkriegen mitzuteilen, reagiert die Mutter hilflos und vertröstet ihre Tochter mit der Aussage, dass man einen Mann von ganzem Herzen lieben müsse (ohne weiter ins Detail zu

gehen). **(3)** Hänschen Rilow begibt sich allein mit einem Bild der nackten Venus von Palma Vecchio auf die Toilette, um sich in einem lüsternen Masturbationsmonolog (zwischen Verklemmtheit und Trieberfüllung changierend) Erleichterung zu verschaffen. **(4)** Melchior und Wendla begegnen sich auf dem Heuboden: Ohne Wendlas Gegenwehr ernst zu nehmen, vergewaltigt er sie aus ungehemmtem Eigennutz. **(5)** Die vordergründig empathische Frau Gabor verfasst einen Antwortbrief an Moritz als Reaktion auf dessen Bittbrief, in dem er unter Androhung eines Suizids darum bittet, ihm Geld für eine Schiffspassage nach Amerika zu leihen. In freundlichen Worten lehnt sie das Ersuchen ab, wobei sie ihm Erpressung vorwirft und ihn mit Allgemeinplätzen vertröstet. **(6)** Die nach der Vergewaltigung völlig verwirrte Wendla weiß nicht, wem sie sich anvertrauen kann, und ist in ihrer Not isoliert. **(7)** Es folgt Moritz' Verzweiflungsmonolog als Präludium seines Selbstmords: Er fühlt sich im Konkurrenzkampf des Lebens unterlegen und hadert mit der Sinnlosigkeit seiner Existenz. Zwischen Lebensüberdruß und dem Bedürfnis, seine Emotionalität auszuleben, hin- und hergerissen, klammert er sich an die individuelle Freiheit, selbstbestimmt aus dem Leben zu scheiden. Da erscheint seine ehemalige Mitschülerin Ilse, berichtet über ihr freies Leben als Modell und macht ihm Offerten, mit ihr mitzugehen. Anstatt darauf einzugehen täuscht Moritz schulische Verpflichtungen vor und besiegelt damit seinen Suizid. Die internalisierten Normzwänge halten ihn bis zuletzt vom Ausleben seiner Triebkräfte ab. Im **dritten Akt** geraten die Akteure der repressiven bürgerlichen Wertordnung in den Fokus der Kritik. **(1)** Nach Moritz' Selbstmord wird in einer grotesken Konferenzszenen von der versammelten Lehrerschaft Melchior's Aufklärungsschrift als Hauptgrund für die moralische Verdorbenheit erkannt, die letztlich auch zu Moritz' Suizid geführt habe. In extrem überspitzter Darstellung (vgl. die Namenssatire) entlarvt diese Szene nicht nur die Bildungssprache der Lehrer als inhaltsleeres und präntiöses Abwehrmittel, sondern führt zudem Rechthaberei, das Verharren in einem stickigen Innenraum sowie das Fehlen jeglicher Empathie als Merkmale einer menschenverachtenden Institution vor, die das Opfer zum Schuldigen erklärt, um sich selbst aus der Verantwortung zu nehmen. In einer Vernehmungsfarce zu seiner Aufklärungsschrift („*Der Beischlaf*“) wird Melchior schließlich der moralischen Zerrüttung überführt. **(2)** Moritz' Beerdigung gerät (die Perversion der bürgerlichen Ordnung demonstrierend) zur Verabschiedung eines Aussätzigen. Er wird quasi zum zweiten Mal verurteilt (Pastor Kahlbauch), Rentier Stiefel verleugnet die Vaterschaft und Rektor Sonnenstich bezeichnet den Selbstmord als den „*bedenklichsten Verstoß gegen die sittliche Weltordnung*“ (48). Auch in der Schülerschaft hält sich das Mitleid in Grenzen, zu sehr ist man selbst im Mühlrad der Schule gefangen; einzig Martha und Ilse erweisen Moritz die letzte Ehre und werfen Blumen ins Grab. **(3)** Im elterlichen Konfliktgespräch werden das Verhalten ihres Sohnes Melchior, die Reaktionen der Schule, aber auch die eigene Erziehungspraxis auf den Prüfstand gestellt. Dabei treten unüberbrückbare Gegensätze zutage: Während Frau Gabor noch an ihren liberalen Prinzipien festhält und Melchior's Schriftstück für ein harmloses Zeugnis kindlicher Dummheit hält, verurteilt ihr Mann das Tun seines Sohnes als natürlichen Hang zur Verdorbenheit. Er hält daher die Einweisung Melchior's in eine „*Korrekturanstalt*“ für unabdingbar, sie dagegen droht für diesen Fall mit Scheidung. Erst mit dem Bekanntwerden eines Bekennerbriefs Melchior's, in dem er Verantwortung für seinen „*Fehltritt*“ (54) gegenüber Wendla übernimmt, wendet sich das Blatt und die Liberalität Frau Gabors kollabiert; nun stimmt auch sie einer Einweisung in die Anstalt zu, damit er lerne, „*nicht sein Naturell, sondern das Gesetz*“ zu achten. Von Selbstkritik ist keine Spur. **(4)** In der Korrekturanstalt taxiert Melchior die Mitinsassen, die einander mit Gewaltandrohungen das Leben schwer machen. Er hat schwere Gewissensbisse und beurteilt sein Vergehen nun klar als Vergewaltigung. **(5)** Die ‚kranke‘ Wendla wird umsorgt, ein tatteriger Arzt diagnostiziert ‚Bleichsucht‘ und verschreibt nutzlose Pillen. Mit Wendlas Todesangst konfrontiert, rückt Frau Bergmann nun mit der Wahrheit heraus („*Du hast ein Kind, Mädchen*“), macht ihr aber sogleich Vorwürfe („*Oh warum hast du mir das getan!*“). Wendla weist alle Vorwürfe zurück und gibt der Mutter die Hauptschuld an der

Schwangerschaft. (6) In einem vom Abendrot angeleuchteten Weinberg frönen Hänschen von Rilow und Ernst Röbel ihrer homoerotischen Leidenschaft und schmieden Zukunftspläne. (7) Melchior ist aus der Anstalt geflüchtet und besucht das Grab der inzwischen an dubiosen Abortivmitteln verstorbenen Wendla. Er bezichtigt sich offen des Mordes an ihr und versinkt in Verzweiflung. Es begegnet ihm der Geist des toten Moritz, der ihn davon überzeugen will, zu ihm ins Reich der Toten zu kommen, um dort ruhig und erhaben die Albernheiten der Lebenden zu beobachten. Fast hätte er ihn überredet, da tritt ein vermummter Herr auf und weist Moritz in die Schranken. Melchior bietet er sich als väterlicher Ratgeber an, ist aber zugleich mephistophelischer Verführer. Er relativiert Moral als Produkt der „*imaginären Größen Sollen und Wollen*“ und führt Melchior zurück ins Leben.

Literaturwissenschaftliche Einordnung und Deutungsperspektiven

Literaturgeschichtlich betrachtet knüpft Wedekinds erstes bedeutendes Stück (zugleich sein erstes gedrucktes Buch) thematisch an das Ethos der Revolutionäre des Sturm und Drang an. Die freie Entfaltung der natürlichen Lebenskräfte, für die sich der antibürgerliche Lebensreformer Wedekind einsetzt, stößt auch im ausgehenden 19. Jahrhundert auf eine bürgerliche Moral, die jede freiere Lebensäußerung im Keim erstickt. So erklärt sich die scharfe Kritik, die *Frühlings Erwachen* an dieser bürgerlichen Ordnung und an deren Erziehungsanstalten als institutionellen Normierungsorganen übt. Wedekinds Apologie des Eros und dessen Recht auf natürliche Entfaltung wirkt von seinem ersten Stück ausgehend in vielen weiteren seiner Dramen fort und steht im Kontext eines zu dieser Zeit wachsenden Interesses der Literaten an Fragen des Sexus und Eros, an den geschlechtlichen Beziehungen und den darin wirksamen Triebkräften (vgl. Heinrich und Thomas Mann, Schnitzler, Musil, Broch, Brecht, Benn etc.). Ästhetisch grenzt sich Wedekinds ‚Kindertragödie‘ (die eigentlich eine Tragödie der Adoleszenz ist) dezidiert von den Milieuschilderungen und akribischen Deskriptionen des Naturalismus ab. „*Wenn sich der Naturalismus überlebt hat, dann werden seine Vertreter ihr Brot als Geheimpolizisten finden*“, so Wedekind spöttisch. Als zentrale Merkmale in *Frühlings Erwachen* lassen sich szenische Verknappung, Dialogökonomie, funktionale Reduktion der Handlungsorte, satirische Darstellungen, expressive und verfremdende Stilelemente, Realitätssprünge, allegorisch überformte Figurengestaltung etc. identifizieren. Sie weisen auf die für Lenz, Grabbe oder Büchner charakteristischen Freiheiten in der Gestaltung zurück und bereiten zugleich das expressionistische Drama (v.a. Sternheim, junger Brecht) vor. Besonders evident sind die strukturellen Anleihen von *Frühlings Erwachen* bei Büchners Dramenfragment *Woyzeck*: Wie Büchner geht es Wedekind weniger um Individuen, sondern eher um die Gesellschaft als Ganzes. In einer Folge von eher locker verknüpften Szenen wird das Bild eines Unterdrückungszenariums gezeichnet, das repräsentative Einzelne auf jeweils verschiedene Weise zu Opfern macht und so dessen lebensfeindliche Prägung offenlegt. Die Logik der Szenenverknüpfung folgt eher dem Prinzip der thematischen Koppelung, wobei zeitliche Progressionslinien eher vage bleiben (spärliche Zeitangaben deuten auf einen Handlungszeitraum zwischen Frühjahr und November). Handlungslinien lagern sich an die drei Hauptfiguren an (Wendla: Unaufgeklärtheit → Opferdenken → Vergewaltigung → Schwangerschaft/Tod; Moritz: hoher Leistungsdruck → Fluchtplan/Bittbrief → Unfähigkeit zum Lebensgenuss → Suizid; Melchior: freie Entfaltung/Aufgeklärtheit → „*Der Beischlaf*“ → Vergewaltigung Wendlas → Korrekationsanstalt/Schuldbekennnis → Rettung vor Suizid durch vermummten Herrn) und überschneiden sich an entscheidenden Stellen. Eine weitere Parallele zu *Woyzeck* ist die groteske, marionettenhafte Darstellung der Autoritäten. Wie in der Darstellung von Doktor und Hauptmann im *Woyzeck* dominieren in Wedekinds Drama karikatureske Züge

in der Zeichnung der Lehrerschaft. Die scharfe Kritik des Stücks an der verlogenen bürgerlichen Gesellschaft und ihrem unmenschlichen Erziehungssystem beruht auf eigenen Erfahrungen und persönlichen Erlebnissen Wedekinds aus seiner Aarauer Gymnasialzeit (Selbstmord eines Mitschülers, Entlassung eines anderen wegen undisziplinierten Verhaltens, Freitod des Schulfreundes Moritz Dürr) und hat eine didaktisch-reformative Stoßrichtung (vgl. Brief Wedekinds vom 5.12.1891). Um den destruktiven gesellschaftlichen Zwang, der sich in der Gewalt der Erwachsenen (Eltern/Lehrer) über die kindlich-unschuldige Natur der Jugend reproduziert, wirkungsvoll herauszuarbeiten, verwendet Wedekind durchgehend antithetische Grundstrukturen: Der Welt der normfixierten, pruden Erwachsenen steht die Gruppe der naiven, triebhaft pubertierenden Jugendlichen gegenüber; innerhalb der einzelnen Gruppen lassen sich weitere Gegenüberstellungen erkennen (Jungen vs. Mädchen, Fr. Bergmann vs. Fr. Gabor, Melchior vs. Moritz, Ilse vs. Wendla), in denen spezifische Probleme, Einstellungen und Konzepte kontrastiert werden. Auch einzelne Szenen gewinnen in der Kontrastierung mit anderen an Bedeutung; zum Beispiel:

- * „Aufklärungsszenen“ (I, 1 / II, 2) vs. Heubodenszene (II, 4) → Regelungsversuch vs. Regelbruch, Aufklärungsverweigerung als Faktor, der dazu beiträgt, dass die ahnungslose Wendla zum Vergewaltigungsopfer wird
- * Moritz und Ilse (II, 7) → scheiternde Rettung ins Leben vs. Melchior und verummter Herr (III, 7) → gelingende Rettung ins Leben
- * Moritz vor dem Suizid (II, 7) → Innensicht vs. Moritz' Beerdigung (III, 2) → Außensicht, finale Verurteilung

Die dialogische Gestaltung der Szenen, in denen Jugendliche mit Erwachsenen kommunizieren, zeigt, dass keine Möglichkeit des kommunikativen Austauschs zwischen beiden Gruppen besteht: Wendla und ihre Mutter reden aneinander vorbei, letztere reagiert auf sie überfordernde Themen ausweichend bis hilflos und verweigert in verantwortungsloser Weise das offene Gespräch. Frau Gabor inszeniert sich als liberal und weist ihrem Sohn zu früh zu viel Eigenverantwortung zu, setzt ihn jedoch durch eine klare Erwartungshaltung unter Druck (vgl. II,1), anstatt durch offene Erziehungsgespräche klare Leitlinien zu setzen. Als Melchior ohne inneres Korrektiv zum Vergewaltiger wird, sitzen die Eltern Gabor über ihren Sohn zu Gericht, ohne das Gespräch mit ihm zu suchen; Moritz gegenüber heuchelt sie Empathie, ohne jedoch echtes Verständnis für seine Notlage aufzubringen und weist seine Bitte wortreich ab, ohne in einen persönlichen Austausch zu gehen. Die Lehrer agieren als seelenlose Agenten einer gesellschaftlichen Normierungsanstalt und stellen Melchior schließlich an den Pranger, ohne ihn anzuhören; ihr Urteil steht im Voraus fest, das monologische Verhör gleicht einer Urteilsverkündung. Die Dialoge der Jugendlichen untereinander sind dagegen durch Offenheit, Einfachheit im Ausdruck und Direktheit in der Sache gekennzeichnet, wenngleich auch hier der kommunikative Austausch durch monologische Züge bisweilen gestört ist. Im Gespräch zwischen Moritz und Melchior (I, 2) wird deutlich, dass beide im dialogischen Hin und Her doch über verschiedene Dinge reden. Während Moritz über seine existenziellen Sorgen spricht (Sitzenbleiben, Versagensängste, drohende Enttäuschungen), ergeht sich Melchior in tiefsinnigen Gedanken über die Sinnhaftigkeit des Daseins. Die Redepartien greifen nicht ineinander, jeder geht seinen eigenen Gedanken nach, ohne auf den anderen einzugehen. Die „Jugend“ erweist sich als Kollektiv bzw. in ihrer Repräsentation des Eros keineswegs als homogen, sondern konstituiert sich aus vereinsamten Einzelnen. Im Gegensatz zu den Erwachsenen haben die drei jugendlichen Hauptfiguren wichtige Monologe, in denen sich ihr Seelenleben artikuliert. Dies sowie die ‚monologischen Dialoge‘ verweisen auf die Isoliertheit der Kinder, die nirgendwo die nötige Unterstützung finden. Die Schlusszene des Stücks durchbricht die Illusion eines einheitlichen realistischen Handlungsraums und ergänzt die Ereignisebene um eine allegorische Bedeutungsschicht. So repräsentiert Moritz mit dem Kopf unter dem Arm den Tod; ihm steht der verummte Herr als Verführer zum Leben gegenüber.

Letzterer ist nach dem Vorbild des Mephistopheles gestaltet, der in der Pakt-Szene Faust ins Leben zu führen verspricht. Die weltmännische Kleidung des vermummtten Herrn sowie seine allgemeinen Versprechungen korrespondieren im Wesentlichen mit Mephistos Erscheinungsbild. Er beherrscht von Anfang an die Szene, entlarvt Moritz' Erhabenheitsgerede als Scharlatanerie und rettet Melchior vor dem Tod. (Wedekind spielte die Figur gerne selbst auf der Bühne, was deren Sprachrohrcharakter unterstreicht.) Die Parallelität der Figuren birgt jedoch auch eine nicht zu vernachlässigende Ambivalenz: Wie bei Faust das Vertrauen in die Erfüllungskraft des Lebens mit der Verwicklung in schuldhaftes Verhalten schwindet, so tragen auch in *Frühlings Erwachen* die Verheißungen des Lebensgenusses diabolische Züge. Auch Melchior hat mit der Vergewaltigung Wendlas große Schuld auf sich geladen und ist mitverantwortlich für ihren Tod. Diese Ambivalenz ist bei der vitalistischen Gesamtbotschaft des Stücks stets mitzudenken. Sie ist nicht zu trennen von der fundamentalen Gesellschaftskritik des Textes, der aufzeigt, dass die repressiven institutionalisierten und internalisierten Moralkodes in allen Beteiligten wirksam sind und quasi als anonyme Macht ihre mörderische Kraft entfalten.

Didaktische Hinweise

Wedekinds Tragödie ist einerseits durch ihre Figuren sowie die verhandelte Thematik (Erwachsen werden, beginnende Sexualität, ungewollte Schwangerschaft bei Minderjährigen, schulischer Leistungsdruck, Erwartungshaltungen der Eltern, Erziehungsstile etc.) nah am Erfahrungshorizont heutiger Jugendlicher, andererseits aufgrund der großen historischen Distanz von über 130 Jahren und der damit einher gehenden Differenz der gesellschaftlichen Verhältnisse auch von sozial- und mentalitätsgeschichtlicher Relevanz. Die Probleme, vor die sich Wendla, Moritz und Melchior gestellt sehen, haben in der liberalen, aufgeklärten und demokratischen Gesellschaft von heute tendenziell an Schärfe verloren, auch wenn sie immer wieder in Erscheinung treten und großes Leid verursachen. Dessen ungeachtet entwirft das Stück eine geschlossene dramatische Welt, die in sich stimmig ist und „aus sich selbst leben kann, wenn sie auch außerhalb des Theaters vergangen ist“ (Heusel 1990). Aufgrund der auf viele heutige Jugendliche befremdlich wirkenden bürgerlichen Moralvorstellungen und kaum mehr nachvollziehbaren Haltungen, empfiehlt es sich, die Schülerinnen und Schüler nicht unvorbereitet mit der Lektüre zu konfrontieren. Zur Hinführung können Recherche-Aufträge zur bürgerlichen Gesellschaft im späten 19. Jahrhundert erteilt und die Ergebnisse zusammengefasst dargestellt werden (der Einsatz von Tools wie Chat GPT o.ä. könnte sich hierbei anbieten). Ebenfalls hilfreich könnte eine gemeinsame Annäherung an das Thema ‚Jugend um 1900‘ sein; anhand von repräsentativen Auszügen aus bekannten Schulromanen bzw. -erzählungen (R. M. Rilke *Die Turnstunde* [1902], Robert Walser *Jakob v. Gunten* [1909], R. Musil *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß* [1906], H. Hesse *Unterm Rad* [1906]) könnten erste Eindrücke über damalige Verhältnisse, Konflikte und Probleme gewonnen und mit heutigen abgeglichen werden. Eine weitere (auch mit anderen kombinierbare) Möglichkeit der Hinführung wäre die gemeinsame Lektüre einer einschlägigen Textstelle aus *Frühlings Erwachen*, die die Schülerinnen und Schüler mit der für heutige Leserinnen und Leser ggf. ungewöhnlich klingenden Sprache sowie mit ersten thematischen Aspekten bekannt machen könnte, z.B. die Szenen I, 1 oder I, 2). Diese Formen der Lektürevorentlastung bzw. Einstimmung auf das selbständige Lesen können dazu beitragen, schülerseitige Aversionsaffekte im Hinblick auf die als ‚uncool‘ empfundenen Dialoginhalte und deren sprachliche Gestalt zu verhindern. Auf der Basis des so generierten Vorwissens, kann eine eigenständige Lektüre, ggf. flankiert durch Beobachtungsaufträge, eine sinnvolle Erstbegegnung darstellen. Im Zuge der unterrichtlichen Behandlung können folgende Aspekte didaktisch relevant sein:

- Antithetik der Figurenkonstellation

- Analyse der Figuren: Problemdiagnosen und Symbolik
- Darstellung der an die Hauptfiguren gekoppelten Handlungsstränge
- Aspekte der Gesellschaftskritik in Szenenanalysen
 - o Eltern: Fr. Bergmann / Fr. Gabor
 - o Lehrer: Konferenzsatire
 - o Kirche: Beerdigungsszene / Pastor Kahlbauch
- Dialoganalysen: Formen der Kommunikationsverweigerung, der Verständnisarmut
 - o Fr. Bergmann – Wendla
 - o Fr. Gabor – Moritz / Melchior
 - o Rektor Sonnenstich – Melchior
 - o Melchior – Moritz
- Monologanalysen: Monologe als Formen der Selbstkundgabe
 - o Hänschen Rilow (II, 3) – auch: Kritik an der bürgerlichen Doppelmoral
 - o Wendla Bergmann (II, 6)
 - o Moritz Stiefel (II, 7)
- Literarische Erörterungen:
 - o Die Schuld der Mütter am Schicksal ihrer Kinder: Fr. Bergmann / Fr. Gabor
 - o Melchior Gabor – moderner Freigeist vs. verantwortungsloser Hedonist
- Homoerotik als alternatives Lebenskonzept: Ernst Röbel und Hänschen Rilow (III, 6)
- der verummte Herr und Goethes Mephisto: Vergleich der Figuren und Konstellation, Deutung des intertextuellen Bezugs (III, 7)
- kulturhistorischer Vergleich: ungewollte Schwangerschaft bei Jugendlichen früher (am Beispiel Wendla Bergmanns) und heute

Vernetzung

- Bürgerliche Moral, Erziehungs- und Gesellschaftskritik um 1900
- Erzählungen zum Thema Schule: R. M. Rilke ‚Die Turnstunde‘ [1902] / Robert Walser ‚Jakob v. Gunten‘ [1909] / R. Musil ‚Die Verwirrungen des Zöglings Törleß‘ [1906] / H. Hesse ‚Unterm Rad‘ [1906]

Literatur (Auswahl)

- Best, Alan: Frank Wedekind. London 1975. Chapter 4: The Tragedy of Adolescence, Frühlings Erwachen (Spring Awakening), 64-82
- Friedmann, Jürgen: Frank Wedekinds Dramen nach 1900 (Diss.). Stuttgart 1975, 17-23
- Kafitz, Dieter: Die Kunstzitate in Frank Wedekinds ‚Frühlings Erwachen‘: Zur Hänschen Rilow-Szene. In: Dreiseitel, Sigrid und Vinçon, Hartmut: Kontinuität – Diskontinuität. Diskurse zu Frank Wedekinds literarischer Produktion. Würzburg 2001, 263-283
- Kuhn, Anna Katharina: Der Dialog bei Frank Wedekind. Untersuchungen zum Szenengespräch der Dramen bis 1900. Heidelberg 1981. Darin: Frühlings Erwachen, Das Drama als Gesellschaftskritik, 22-81
- Rothe, Friedrich: Frank Wedekinds Dramen – Jugendstil und Lebensphilosophie. Stuttgart 1968. Kap. 1: Die Kindertragödie, 7-31
- Völker, Klaus: Frank Wedekind. Hannover 1965, 26-30

Textausgaben und mediale Umsetzungen

- Textausgabe mit Anmerkungen/Worterklärungen und Nachwort, Anm. von Hans Wagener, Nachwort von Georg Hensel, Stuttgart 2021
- Textausgabe mit Kommentar/Materialien, hrsg. von Thorsten Krause, Stuttgart 2021
- Textausgabe mit Kommentar von Hansgeorg Schmidt-Bergmann. Frankfurt/M. 2002
- Digitale Textausgabe (Projekt Gutenberg):
<https://www.projekt-gutenberg.org/wedekind/erwachen/erwachen.html>
- Verfilmungen:
 - * Frühlingserwachen (Stummfilm), Regie: Jakob u. Luise Fleck, A 1923 (90 Min.)
 - * Frühlings Erwachen, Regie: Nuran David Calis, D 2010 (95 Min.) FSK ab 16
- Hörbuch: diverse Fassungen, z.B. bei audible.de

Schlagworte

Adoleszenz, Kindheit, Schule, Geschlechterrollen, Tragödie, Erotik und Sexualität, Expressionismus, Sozialkritik, Experimentelle Literatur, Psychologie