

# Frauenschicksale in Patriarchalenfamilienstrukturen des 19. Jahrhunderts; Friedrich Hebbel: Maria Magdalena; Gerhart Hauptmann: Rose Bernd; Henrik Ibsen: Nora (Ein Puppenheim)

---

Uzelac, Anamaria

Master's thesis / Diplomski rad

2016

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

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:186:395592>

*Rights / Prava:* [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-04-27**



*Repository / Repozitorij:*

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



UNIVERSITÄT RIJEKA  
PHILOSOPHISCHE FAKULTÄT  
ABTEILUNG FÜR GERMANISTIK

**Frauenschicksale in patriarchalen Familienstrukturen  
des 19. Jahrhunderts**

Friedrich Hebbel: *Maria Magdalena*

Gerhart Hauptmann: *Rose Bernd*

Henrik Ibsen: *Nora (Ein Puppenheim)*

Master-Arbeit

Verfasst von:

Anamaria Uzelac

Betreut von:

Prof. Dr. Boris Dudaš

Rijeka, März 2016

# Inhaltsverzeichnis

|     |                                                                      |    |
|-----|----------------------------------------------------------------------|----|
| 1   | Einleitung.....                                                      | 2  |
| 2   | Historische Entwicklung der patriarchalen Familienstrukturen.....    | 3  |
| 2.1 | Patriarchale Strukturen in der Gegenwart.....                        | 5  |
| 3   | Friedrich Hebbel: Maria Magdalena.....                               | 7  |
| 3.1 | Patriarchat als Grundlage des Familienlebens in Maria Magdalena..... | 8  |
| 3.2 | Der Vater als absoluter Herrscher.....                               | 10 |
| 3.3 | Klara – die gehorsame und opferbereite Tochter.....                  | 15 |
| 3.4 | Die Mutter – namenlose „Hausmutter“.....                             | 19 |
| 3.5 | Karl – der „missratene Sohn“ .....                                   | 21 |
| 3.6 | Leonhard – der rücksichtslose Mitgiftjäger.....                      | 23 |
| 3.7 | Sekretär Friedrich – der ritterliche Jugendfreund.....               | 25 |
| 4   | Gerhart Hauptmann: Rose Bernd.....                                   | 27 |
| 4.1 | Vater – der gescheiterte Patriarch.....                              | 28 |
| 4.2 | Rose – lebenslustiges Bauernmädchen.....                             | 30 |
| 4.3 | Keil – der mitfühlende Bräutigam.....                                | 36 |
| 4.4 | Flamm – der Verführer.....                                           | 37 |
| 4.5 | Streckmann – der Erpresser.....                                      | 38 |
| 5   | Henrik Ibsen: Nora (Ein Puppenheim).....                             | 39 |
| 5.1 | Ibsen und die Frauenemanzipation .....                               | 39 |
| 5.2 | Die ideale Familie.....                                              | 41 |
| 5.3 | Helmer – der „liebvolle“ Patriarch.....                              | 42 |
| 5.4 | Nora – das „hilflose, einfältige Püppchen“?.....                     | 43 |
| 5.5 | Das Zerschlagen des Puppenheims.....                                 | 45 |
| 5.6 | Noras Erwachen.....                                                  | 46 |
| 6   | Zusammenfassung.....                                                 | 49 |
| 7   | Quellenverzeichnis.....                                              | 54 |

## **Eidesstattliche Erklärung**

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

Rijeka, den \_\_\_\_\_ Unterschrift \_\_\_\_\_

# 1 Einleitung

Die vorliegende Master-Arbeit widmet sich der Frage, wie sich die patriarchalen Familienstrukturen und die gesellschaftlichen und rechtlichen Normen des 19. Jahrhunderts auf die Lebenssituation der Frauen ausgewirkt haben und welche Folgen diese für die Schicksale der Frauen unterschiedlicher Gesellschaftsschichten mit sich brachten. Als Grundlage für die Ausarbeitung des Themas dienen drei Dramen des europäischen Realismus und Naturalismus: Friedrich Hebbels *Maria Magdalena*, Gerhart Hauptmanns *Rose Bernd* und Henrik Ibsens *Nora (Ein Puppenheim)*. Im Verlauf der Arbeit wird das Schicksal der weiblichen Personen der Dramas nicht nur unter dem Aspekt ihrer Stellung innerhalb des patriarchalen Systems analysiert, sondern auch in Bezug auf ihre inneren Stärken und Persönlichkeitswerte, die ebenfalls die einzelnen Schicksale beeinflussen.

Am Anfang dieser Arbeit, im 2. Kapitel, wird die historische Entwicklung der patriarchalen Familienstrukturen behandelt und auf die Veränderungen als einer Folge von Aufklärung und Industrialisierung im 18. und 19. Jahrhundert eingegangen. Es wird zum Ausdruck kommen, dass nicht nur die männliche Dominanz, sondern auch die gesellschaftlichen Strukturen die Unterdrückung der Frauen in den Familien und in der Gesellschaft durch Jahrhunderte hinweg verursacht haben. Im Rahmen dieses Kapitels wird anschließend ein Rückblick gegeben auf die heutige Situation der Frau sowohl im Beruf als auch in der Familie. Es wird sich zeigen, dass die patriarchalen Strukturen auch in unserer „aufgeklärten“ Welt noch immer existieren.

Die Kapiteln 3 bis 5 enthalten eine ausführliche Analyse der drei Dramen. Dabei wird vor allem auf die Charaktereigenschaften einzelner Frauenfiguren und deren Fähigkeiten, sich der patriarchalen Unterordnung zu widersetzen, eingegangen. Es wird dargelegt, wie die geltenden patriarchalen Normen die Entwicklung des Selbstbewusstseins und der Eigenverantwortung der Frauen verhindern und ihr Recht auf Menschenwürde untergraben. Ebenso werden sowohl die Übereinstimmungen als auch die Unterschiede zwischen männlichen Personen der Dramen herausgearbeitet, um aufgrund ihrer Charaktereigenschaften und ihrem patriarchalem Selbstbewusstsein die tragischen Schicksale der weiblichen Familienmitglieder zu begründen. Aufgrund von Analysen der genannten Dramen und Interpretationen verschiedener Quellen wird unter Kapitel 6 eine Zusammenfassung dieser Arbeit dargelegt.

## 2 Historische Entwicklung der patriarchalen Familienstrukturen

In seiner Studienarbeit *Patriarchat - Definition, Entstehung, Erklärungsansätze* gibt Moritz Zinkernagel eine ausführliche Darstellung des Begriffs *Patriarchat* sowie seiner Bedeutung und der Auswirkung auf die Gesellschaftsstrukturen bis in die heutige Zeit:

„Sprachlich leitet sich der Begriff vom griechischen *patér* - „Vater“ und *arché* - „Ursprung“, „Herrschaft“ ab. Patriarchat (...) beschreibt im herkömmlichen Sinne ein System, historisch abgeleitet vom griechischen und römischen Recht, in dem das männliche Oberhaupt der Familie und des Haushaltes die rechtliche und ökonomische Macht über die von ihm abhängigen weiblichen und männlichen Familienmitglieder ausübt.“ (Zinkernagel, 2008: 4).

D.h., es ist ein System, in dem Männer dominant und Frauen untergeordnet sind. Das ist ein gesellschaftliches System der Manifestation und Institutionalisierung der Herrschaft der Männer über Frauen und Kinder innerhalb der Familie und die Ausdehnung der männlichen Dominanz über Frauen auf die Gesellschaft insgesamt. (vgl. Lerner 1991: 295)

Die Unterordnung der Frauen vollzieht sich durch Jahrhunderte in allen Familienstrukturen und allen Gesellschaftssystemen. Dies verdeutlicht auch Otto Brunner, wenn er über den mittelalterlichen Begriff „Ökonomik“ spricht, bzw. der Lehre von Oikos, vom Hause im umfassendsten Sinne, vom 'ganzen Haus'. (vgl. Brunner 1966 : 24) Der Begriff 'ganzes Haus' umfasste nicht nur die engsten Familienmitglieder, sondern auch Knechte, Mägde usw., also alle, die im Rahmen der Familie tätig waren. Der Hausherr herrschte patriarchalisch über die Frau und die Kinder sowie über alle anderen Angehörigen der Hausgemeinschaft. Weber-Kellermann zufolge war, trotz der autoritär-patriarchalen Gesellschafts- und Familienverhältnissen des „ganzen Hauses“, vor allem in den Handwerker- und Bauernfamilien, die Einbeziehung der Ehefrauen in das wirtschaftliche Leben der Familie unverzichtbar. Die Unterordnung der Frauen und ihre Rechtlosigkeit waren jedoch auch in diesen Strukturen existent. (vgl. Weber-Kellermann 1998 : 11)

Der Strukturwandel bzw. die Entstehung der Kleinfamilien, vor allem im Bürgertum, vollzog sich bereits ab Mitte des 18. Jahrhunderts als Folge der politischen und industriellen Veränderungen. Im 19. Jahrhundert verschwand der Begriff das „ganze Haus“ allmählich, die Wirtschaftsgesellschaft gliederte sich in Bauern, Handwerker und Kaufleute. (vgl. Brunner 1966 : 44/45)

Über die Umwandlung der gesellschaftlichen Strukturen durch die Industrialisierung Mitte des 19. Jahrhunderts äußert sich auch Horstenkamp-Strake und verweist auf die Studie „*Formen der Familie*“ von Heidi Rosenbaum, wonach vor allem die Veränderungen der Produktionsverhältnisse auch die veränderten familiären Strukturen bedingen. (vgl. Horstenkamp-Strake 1995 : 10)

Mit der Etablierung der Kleinfamilie bzw. der Kernfamilie, bestehend aus Vater, Mutter und Kindern, setzte sich – vor allem im Bürgertum – ein neues Familienideal durch, unter dem man die Abschirmung der Familie von der Außenwelt verstand, was jedoch für Frauen noch stärkere rechtliche und gesellschaftliche Diskriminierung zur Folge hatte.

Die Lebens- und Zuständigkeitsbereiche der Ehepartner blieben auch in der Kleinfamilie streng getrennt. Während ausschließlich der Mann als Ernährer die Familie nach Außen vertrat, reduzierten sich die Kompetenzen der Frau ausschließlich auf Küche-Kinder-Kirche.

In allen Gesellschaftsschichten herrschten weiterhin, trotz der Aufklärung und Emanzipationsbestrebungen, die Ungleichheit und die patriarchalen Verhältnisse, die sich sowohl bei Erziehung der Kinder als auch in der Dominanz der Männer gegenüber den Frauen artikulierten. Die Lage der Frau zeichnet sich in allen Gesellschaftsschichten durch Rechtslosigkeit und Unmündigkeit sowohl in der Familie als auch in der Außenwelt, was eine unausweichliche Abhängigkeit von dem Ehepartner mit sich brachte.

Nach Äußerung von Reinhard Spree wurden die männlichen und weiblichen Zuständigkeiten in der neuen Gesellschaftsordnung des 19. Jhs. mit den angeblichen unterschiedlichen Geschlechtscharakteren der Ehepartner begründet. Spree bezieht sich in diesem Zusammenhang auf Karin Hausen, wonach sich die Männer u. a. durch den Aktionsdrang, Rationalität, Tugend der Würde etc. auszeichnen. Dagegen seien Eigenschaften der Frauen körperliche und seelische Schwäche, Wankelmut, der Wunsch nach einer abhängigen Existenz, Schamhaftigkeit und Keuschheit. (vgl. Spree 21.02.2011) Ein wesentlicher Faktor für die Unselbstständigkeit und Abhängigkeit der Frau war auch die fehlende Bildung. Hierzu zitiert Spree Hausen: „Was die Bildungsinhalte anbelangt, so war die Meinung einhellig, dass von Mädchen strikt alles fernzuhalten sei, was der Emotionalität Abbruch tun könne. Unter dies Verdigt fiel vor allem die Mathematik, da sie anstelle von Gemüt die Rechenhaftigkeit des Geistes befördere.“ (vgl. Spree 21.02.2011). Die Dominanz der Männer wurde dadurch mit den naturgegebenen Eigenschaften begründet und festgelegt. Eine wichtige Rolle spielte dabei auch die Religion, deren Dogmen trotz der Aufklärung noch immer festen Platz in bürgerlichen Kleinfamilien hatten.

Die Doppelmoral der bürgerlichen Moralkodizes wurde besonders deutlich, wenn es um außereheliche Verhältnisse und ungewollte Schwangerschaft der Frauen handelte. Denn, wie Spree anführt, die unehelichen Kinder stellten für Frauen eine Katastrophe dar.

Er zitiert dabei Andreas Gestrich: „Ihre Aussichten auf eine standesgemäße Ehe wurden dadurch bis ins frühe 20. Jahrhundert hinein praktisch zerstört.“ (vgl. Spree 21.02.2011)

Die Verhältnisse in der Kleinfamilie behandeln auch Gestrich/Krause/Mitterauer und weisen darauf hin, dass es „eine grundsätzliche Kritik an der bestehenden patriarchalischen Ehe- und Familienverfassung und ihrer religiösen Untermauerung (...)“ gab. „Dieses Misstrauen gegen die Institution der Familie als einen zentralen Ort der Unterdrückung und der Stabilisierung umfassender sozialer Ungleichheit zieht sich wie ein roter Faden durch die politischen und sozialen Emanzipationsbewegungen des 19. und 20. Jahrhunderts.“ (Gestrich/Krause/Mitterauer 2003 : 380)

## **2.1 Patriarchale Strukturen in der Gegenwart**

Die patriarchalen Strukturen haben sich bis heute in vielen Kulturen, auch in unserer westlichen Welt, erhalten. Die Gründe für diese Familiensituation sind unterschiedlich. Einerseits ist da die Tatsache, dass die Männer im Berufsleben trotz der gleichwertigen Ausbildung und Arbeitsleistung beider Geschlechter besser entlohnt werden als die Frauen. Die Frau gerät dadurch in finanzielle Abhängigkeit, was sich auf das traditionelle patriarchale Verhältnis innerhalb der Familie niederschlägt. Dazu kommt auch die Tatsache, dass die Frauen neben der Berufstätigkeit, entsprechend traditionellen Normen, weiterhin für Haushaltsführung und Kindererziehung verantwortlich sind.

Zum Thema der Benachteiligung der Frauen im Berufsleben äußert sich auch *Spiegel* am 01.10.2009 indem er über die Untersuchungen des Wirtschafts- und Sozialwissenschaftlichen Institutes (WSI) berichtet. Hierin wird darauf hingewiesen, dass das Ungleichgewicht der Einkommen die Folge tiefverwurzelter gesellschaftlicher Entwicklungen ist, die über Jahrzehnte hinweg ein Wertesystem geformt haben, das Frauen von Grund auf benachteiligt. (*www.spiegel.de › Wirtschaft › Staat & Soziales › Gehälter von Frauen 01.10.2009*))

Ein weiterer Aspekt der patriarchalen Dominanz der Männer ist die physische Gewalt gegen die Frauen innerhalb der Familien.. Hierüber schreibt Melanie Reinsch in *Frankfurter*



*Rundschau* am 25. Nov. 2015 und meint: „Gewalt gegen Frauen ist trauriger Alltag – auch in Deutschland.“

Die Familie zeigt sich demnach häufig auch in unserer modernen Gesellschaft in traditionellem Rahmen, eine Gleichberechtigung der Eheleute ist meistens nur eine Illusion. Hierzu äußert sich auch Nave-Herz und bezieht sich auf das Gesetz aus dem Jahr 1976: „Die Ehegatten regeln die Haushaltsführung im gegenseitigen Einvernehmen“ (§1356 BGB). Die Rechtsnormen beeinflussen jedoch nicht das gesellschaftliche Denken und Handeln, d.h. in der Praxis hat sich nicht viel geändert.“ (vgl. Nave-Herz 2015 : 55)

### 3 Friedrich Hebbel: *Maria Magdalena*

Mit seinem Drama *Maria Magdalena* wollte Hebbel einen anderen Schwerpunkt im bürgerlichen Trauerspiel als andere Autoren dieses Genres setzen. Dieses Werk war seine Reaktion auf die bis dahin üblichen trivialen Geschichten über Liebe, Armut und Standesunterschiede. Er wollte das bürgerliche Trauerspiel erneuern und zeigen, dass auch innerhalb einer kleinbürgerlichen Familie Konflikte entstehen, die tragische Zerstörung hervorrufen und in einem Drama eindringlich dargestellt werden können.

Die Quelle des Tragischen in seinem Drama ist das typische sittliche Verhalten des kleinbürgerlichen Standes und sein Eingebundensein in die traditionellen Begriffe von Ehre und Schande.

„Hebbel sieht das Tragische in der *Gebundenheit* des Lebens in der *Einseitigkeit*. '...denn das Tragische muß als ein von vornherein mit Notwendigkeiten Bedingtes, als ein, wie der Tod, mit dem Leben selbst Gesetztes und gar nicht zu Umgehendes auftreten' .“ (Reinhardt 1994: 171)

Hebbels Drama entsteht in einer Zeit starrer Moralkodexe bürgerlicher Gesellschaft, überholter christlicher Dogmen und patriarchaler Zwänge:

„Über sein Drama *Maria Magdalena* schreibt Hebbel selbst, dass 'das Tragische hervorgeht, abgeleitet ist, aus der bürgerlichen Welt selbst, aus ihrem zähen und in sich selbst begründeten Beharren auf den überlieferten patriarchalen Anschauungen und ihrer Unfähigkeit, sich in verwickelten Lagen zu helfen. ' .“ (Guthke 2006 : 131)

Das Drama *Maria Magdalena* ist eine Verflechtung persönlicher Lebensgeschichte des Autors und der tragischen Familiengeschichte des münchener Handwerkers Anton Schwarz, bei dem Hebbel drei Jahre wohnte und mit dessen Tochter Beppi ihn eine Liebesgeschichte verband. Auch Hebbel hat wegen der Strenge und Lieblosigkeit seines Vaters gelitten, als dieser wegen finanzieller Probleme das Familienhaus verlor und die Familie in tiefste Armut stürzte.

So notiert Hebbel in seinem Tagebuch im April 1837: „*Es giebt keinen ärgeren Tyrannen, als gemeinen Mann im häuslichen Kreise.*“ (zitiert nach: Lütkehaus 1983 : 24/25)

Aber in seinem Tagebuch schreibt er auch: „*Dennoch war mein Vater (...) ein herzensguter, treuer, wohlmeinender Mann; aber die Armuth hatte die Stelle seiner Seele eingenommen.*“ (zitiert nach: Lütkehaus 1983: 24/25)

Die Strenge und Lieblosigkeit, die Hebbel in seiner Jugend selbst erlebt hat, charakterisieren auch die Person Meister Antons. Trotzdem zeigt Hebbel für die Hauptperson des Dramas auch Verständnis, wenn er an Auguste Stich-Crelinger schreibt: „...*man möge insbesondere Meister Anton, der Klara 'in den Tod hinein treibt', nicht 'gram werden'.*“ (zitiert nach Guthke 2006: 132)

Auch Reinhardt (1994: 179) schreibt dazu: „Hebbel hat den 'Hauptcharakter' (T 2926) seiner Gesellschaftstragödie indes keineswegs als Monstrum verstanden und entworfen. Die Gestalt, die dem Dramatiker im März 1843 unter seinen Händen zu entstehen beginnt, gilt ihm sogar als 'ein prächtiger Kerl'“.

Hebbels Drama ist nicht nur ein bürgerliches Trauerspiel, sondern auch ein soziales Drama. Dazu schreibt Reinhardt (1994: 191) „Es geht um die 'Familie' als eine soziale Institution, und es geht um die Aktivierung eines Bewusstseins, daß ihr eine tragfähige sittliche Neubegründung gegeben werden müsse, mit Hebbels Wort ein besseres Fundament.“

### **3.1 Patriarchat als Grundlage des Familienlebens in *Maria Magdalena***

Hebbels Drama *Maria Magdalena* steht exemplarisch für die patriarchale Familienstruktur des Kleinbürgertums vor der industriellen Revolution im 19. Jahrhundert. Während sich die patriarchalen Strukturen im Zuge der industriellen Revolution teilweise auflösen, dauern sie vor allem in den Handwerkerfamilien fort. Der „Hausvater“ ist weiterhin „Herr und Meister“, dem alle anderen Familienmitglieder, inklusive die „Hausmutter“, unterstehen. Alles im Haus gehört dem Familienvater. Der Familienvater steht für Autorität und Verantwortung, die restliche Familie für Gehorsam. Die Kinder reden ihn an mit respektvollem „Er“, mit der Mutter ist er auf „du“ und „du“.

Die traditionellen patriarchalen Strukturen bestimmen auch das Leben Meister Antons und seiner Familie. Der Vater ist zuständig für das Funktionieren der Familie im patriarchalen Rahmen und für die Einhaltung der gesellschaftlichen Normen.

Dabei ist die emotionale Bindung zu anderen Mitgliedern der Familie nicht sichtbar, sie wird ausdrücklich vermieden, vor allem in der Haltung des Vaters und des Sohnes. Die Ehrbegriffe wie Ehre und Schande stehen im Mittelpunkt der männlichen Lebenseinstellung und sie sind, wie sich im Weiteren zeigen wird, auch die Hauptursache des Tragischen in Hebbels Drama.

„Meister Anton steht gegenüber der Welt auch für Frau, Sohn und Tochter ein und zeigt sich an ihrer bürgerlichen Reputation mehr interessiert als an Gesinnung und Gewissen – geschweige denn an ihrer persönlichen Not und der erforderlichen Hilfe“. (Reinhardt 1994: 186)

Die starre „Hausordnung“ wird in der zynischen Ansprache Karls verdeutlicht: „...wir haben hier im Hause zweimal zehn Gebote. Der Hut gehört auf den dritten Nagel, nicht auf den vierten! Um halb zehn Uhr muß man müde sein! Vor Martini darf man nicht frieren, nach Martini nicht schwitzen!“ (Hebbel 1994: 86)

Meister Anton hält sich und seine Familie in der Tradition der vorindustriellen Gesellschaft, ein abweichendes Verhalten der Familienmitglieder will er nicht gelten lassen, denn das würde den traditionalistischen Normen seines Standes widersprechen. Für ihn gelten ausschließlich die Regeln seiner zünftisch-ständischen Tradition, denn: „*Ein Tischlermeister ist ein 'ehrlicher' Mann – ein Mann 'im roten Rock mit blauen Aufschlägen ist keiner'*“. (Hebbel 1994: 70). Der „Hausvater“ bestimmt nicht nur die Hausordnung, er alleine repräsentiert auch die gesamte Familie gegenüber der Öffentlichkeit. Die Reputation innerhalb seines Standes und die Ehre der Familie, für die alle Familienmitglieder verantwortlich sind, sind die Stützen und der Sinn seines Lebens: „...alles, alles kann ich ertragen und hab's bewiesen, nur nicht die Schande!...“ (Hebbel 1994: 66)

„Die patriarchalische Ordnung erlaubt keine Eigenständigkeit der Individuen, das Leben der Familie verläuft im strengen, vom Familienvater aufgestellten Rahmen. Die einzelnen Familienmitglieder stehen in diesem Rahmen niemals nur für sich, sondern immer zugleich auch für ihren 'Haus-Namen', an dessen Ruf sie im Positiven wie im Negativen, in Ehre und Schande partizipieren.“ (Lütkehaus 1983: 20)

### 3.2 Der Vater als absoluter Herrscher

Die streng patriarchalischen Handlungsmotive Meister Antons sind sowohl in seiner ärmlichen Herkunft als auch in der Lebenseinstellung seines Wohltäters Gebhard zu suchen.

Seine Kindheit und Jugend wurden durch große Armut gekennzeichnet. Dabei litt er darunter, seiner Mutter, die er verehrte, zur Last zu fallen: „...*ich hätte mir, als ich größer wurde und doch noch immer nichts verdienen konnte, wenigstens gern das Essen abgewöhnt...*“ (Hebbel 1994: 53) Der gute Ruf der Familie steht für ihn an erster Stelle, dieser ist für ihn wichtiger als die innerfamiliären Verhältnisse. Er erwartet deshalb auch von seiner Frau und den Kindern, zur Reputation der Familie beizutragen und sie durch tadellosen Lebenswandel nach Außen zu repräsentieren.

Nach Vorbild Gebhards hat er seiner eigenen Kleinfamilie einen engen Rahmen gesetzt, in dem ausschließlich die Moralkodizes von Pflicht und Ehre seiner Zunft und sein eigenes Rechtsverständnis zu befolgen sind. Von seinem Meister hat er gelernt, dass ihm als Familienvater die Führung der Familie obliegt, während sich die Ehefrau und die Kinder seinen Regeln beugen müssen. Der Sohn soll dem Vorbild des Vaters folgen und in dessen Fußstapfen treten, die Mutter ist für den Haushalt und die Kindererziehung zuständig, während die Tochter zu einer guten und gehorsamen Ehefrau erzogen wird.

Äußerungen von Emotionen erwartet er von seiner Familie nicht. Emotionalität gehört für ihn zu weiblichen Empfindungen, die nicht in sein Lebensbild passen. Für ihn ist das ein fremdes Element, das er rigoros auszumerzen sucht. Seiner Meinung nach zeigt man die Emotionen nicht und vor allem trägt man sie nicht nach außen. Mit diesem Standpunkt schafft er ein Bild des gefühlskalten Patriarchen und glaubt, nur so seiner sozialen Verpflichtung als Familienvater nachkommen zu können. Seine Kleinfamilie kapselt er von der Außenwelt ab, denn mit der Welt draußen hat er selbst nur schlechte Erfahrungen gehabt: „*Aber über Menschen denke ich nichts, gar nichts, nichts Schlimmes, nichts Gutes, dann brauch ich nicht abwechselnd, wenn sie bald meine Furcht, bald meine Hoffnung täuschen, rot oder blaß zu werden.*“ (Hebbel 1994: 48)

Was er der Weltgemeinschaft darbringt, sind die Kinder, bei denen er seine positiven und negativen Gefühle auslebt. Die Kinder sind für ihn „Äcker“, in die man „sein gutes Korn“ in der Hoffnung auf eine gute Ernte hineinsät.

Er fühlt sich betrogen und entehrt, als sein Sohn die Vorgaben von Pflicht und Ehre nicht befolgt: „*Wie ein nichtswürdiger Bankerottierer stehe ich vor dem Angesichts der Welt, einen braven Mann, (...) war ich ihr schuldig, mit einem Schelm habe ich sie betrogen.* (Hebbel 1994: 64)

Karls Verhältnis zur Arbeit kann Meister Anton nicht nachvollziehen. Das Streben des Sohnes, sich auch außerhalb seiner Handwerkertätigkeit das Geld für seine Vergnügungen zu beschaffen, sind in den Augen des Vaters dasselbe wie Diebstahl. Deshalb zweifelt Meister Anton nicht an der Schuld seines Sohnes, als dieser wegen dem vermeintlichen Diebstahl verhaftet wird. Er empfindet das als Genugtuung, während er auf den Beweis von Karls Unschuld und Entlassung aus dem Gefängnis nur mit Gleichgültigkeit reagiert.

Der Weigerung Karls, den engen Moralvorstellungen Vaters zu folgen, begegnet Anton mit Resignation und Enttäuschung. Die Rebellion des Sohnes begreift er als Widerstand der neuen Generation gegen die alte Weltordnung. In seine Enttäuschung spielt auch die Angst mit, seinen schwer erarbeiteten Status in der Familie und in seinem kleinbürgerlichen Umfeld zu verlieren. Während sich der Sohn Karl der väterlichen Dominanz widersetzt und die häuslichen patriarchalischen Regeln mitssachtet, befolgt die Tochter selbstlos alle Forderungen des Vaters. Als auch die Tochter nicht mehr den Ansprüchen des Vaters genügt, wird sie aus der Welt „hinausgedrängt“.

Obwohl sich eine patriarchalische Familie nach christlichen Werten von Liebe und Ehrfurcht richten sollte, bestimmt die Religion – im Gegensatz zur Religiosität seiner Ehefrau – nicht Antons Lebenseinstellung. In der Religion sucht er die Abgeschlossenheit, die er auch in seinem Familienleben geschaffen hat. Anton: „...*wenn ich mein Herz erhoben fühlen soll, so muß ich erst die schweren eisernen Kirchtüren hinter mich zuschlagen hören und mir einbilden, es seien die Tore der Welt gewesen...*“ (Hebbel 1994: 50)

Anstelle mit Zuneigung und Liebe begegnet er seiner Familie mit Gefühllosigkeit und Gleichgültigkeit. Er zeigt die Gefühlsregung weder nach der falschen Verdächtigung des Sohnes noch beim plötzlichen Tod der Hausmutter. Diese Kälte und Rücksichtslosigkeit äußern sich auch gegenüber der Tochter, als er feststellt, dass auch sie seine Erwartungen enttäuscht hat. Die christlichen Werte sind demnach für ihn nur ein Mittel, seine patriarchalen und zunftbürgerlichen Vorstellungen in der Familie durchzusetzen und die Familienehre gegenüber der Außenwelt zu verteidigen.

Emotionen und Zuneigung zeigen sich bei Anton dagegen, wenn er von seinem alten Meister Gebhard spricht. Er trocknet sich sogar ergriffen die Tränen: *„Ja, daran darf ich nicht denken, so gut der Tränenbrunnen auch in mir verstopft ist, da gibt es jedesmal wieder einen Riß.“* (Hebbel 1994: 54) Er fühlt sich sein Leben lang als Schuldner gegenüber diesem Mann, dem er *„alles verdankte“*. (Hebbel 1994: 54) Seine religiöse Einstellung verbindet sich mit seinen ethischen Ansichten, wenn er beim Tod Gebhards, bevor der Sarg zugenagelt wurde, die Schuldverschreibung über tausend Taler zerreißt und sie dem Toten unter das Kissen legt. Damit hat er zwar die Mitgift seiner Tochter verschenkt, aber seine Verehrung für den alten Meister war ihm wichtiger: *„...nun wird er ruhig schlafen, und ich hoffe, ich auch, wenn ich mich einst neben ihn hinstrecke.“* (Hebbel 1994: 55). Dadurch äußert sich sein tief verwurzeltes Verständnis von Dankbarkeit und Rechtschaffenheit, das ihm durch den alten Meister vermittelt wurde.

Über diese Seite Meister Antons Charakter äußert sich auch Reinhardt: *„Meister Anton eröffnet einen Einblick in ein weiches und daher verletzliches Inneres, das die Absicherung von der Außenwelt benötigt und darum die Schroffheit als Schutzschild anlegt.“* (Reinhardt: 1994: 179)

Die sittlichen Forderungen, die er auf eigenes Leben und das seiner Familie stellt, entstammen weniger den zunftbürgerlichen Regeln als denen, die ihm Meister Gebhard vorgelebt hat. Durch die Fürsorge Meister Gebhards konnte Anton eigene Identität finden und sich als Zunftangehöriger etablieren. Dass Anton versucht, den Lebensweg seines Meisters nachzuahmen, sieht man auch daran, dass er seiner Tochter droht, falls sie ihm Schande macht: *„...werd ich (...) mich rasieren, und dann (...) rasier ich den ganzen Kerl weg...“*. (Hebbel 1994 : 65) Sein alter Meister wollte ebenfalls auf diese Art sein Leben beenden, als ihm der finanzielle Untergang drohte.

Anton sieht die Familienehre durch die Haltung des Sohnes verraten und beschmutzt. Seine Enttäuschung über den Lebenswandel des Sohnes versucht er bei seiner Tochter Klara zu kompensieren. Nach der Verhaftung Karls erwartet Anton von Klara, die Ehre und die Reputation der Familie zu retten: *„...Werde du ein Weib, wie deine Mutter war, dann wird man sprechen: an den Eltern hat's nicht gelegen, daß der Bube abseits ging...“*. (Hebbel 1994: 64).

Neben dem Leichnam der Mutter verlangt Vater von Klara: „*schwöre mir, daß du bist, was du sein sollst!*“ (Hebbel 1994: 61) und bringt Klara damit in eine auswegslose Situation. Sie kann entweder dem Vater das sagen, was er zu hören wünscht, und damit einen Meineid leisten, oder aber ihm die Wahrheit sagen und damit den Selbstmord des Vaters zu beschließen. Vor beiden Möglichkeiten schreckt Klara zurück. In dieser Bedrängnis zeigt Klara doch eine ungewohnte Eigenwilligkeit, indem sie zwar nicht den verlangten Schwur bringt, sondern lediglich das Versprechen: „*Ich – schwöre – dir – daß – ich – dir – nie – Schande – machen – will!*“ (Hebbel 1994: 61) Die Hilfslosigkeit Klaras ist offensichtlich, denn sie kann sich nicht helfen, aus der Notsituation herauszukommen. Der Vater verlangt von ihr den Schwur, obwohl er aufgrund ihrer Reaktionen von der Schwangerschaft wissen müsste. Der rigorose Druck, unter den er die Tochter setzt, zeugt auch von seiner eigenen Hilfslosigkeit. Er weiß, dass seine Familienehre nur noch von gutem Leumund der Tochter abhängt und dass auch dieser verloren ist. Damit ist auch sein Status innerhalb der Zunft und sein Ansehen in dem bürgerlichen Umfeld gefährdet.

Fraglich ist, ob Anton tatsächlich mit dem Schwur seine Tochter in den Tod treiben wollte. Es ist eher seine Abhängigkeit von der Welt draußen und seine Angst vor Schande und Ausschluss aus der „ehrbaren“ Zunftgesellschaft, die die mitleidlose Haltung gegenüber der Tochter verursacht haben. Meister Anton zeigt sich mit dem abgeänderten Versprechen Klaras zufrieden.

„Diese Zustimmung entlarvt ihn selbst; denn sie überführt ihn einer veräußerlichten, auf die Wirkung nach außen (die Vermeidung der 'Schande') berechneten Moralität. Es kommt Meister Anton gar nicht auf Klaras sittliche Integrität als solche an, sondern lediglich auf ihren Schein in den Augen der Welt.“ (Reinhardt 1994: 174)

Für Klara bedeutet dieses Versprechen bereits die Vorahnung des einzig möglichen Auswegs, des eigenen Todes, in den sie sich hat hineinschwören müssen. Der Vater unterstreicht seine Drohung noch mit der Mahnung: „...*vergiß du nicht, was du mir schuldig bist, halte du deinen Schwur, damit ich den meinigen nicht zu halten brauche!*“ (Hebbel 1994: 67)

Obwohl er bei der Tochter zumindest Ansätze der väterlichen Gefühle zeigt, die ihm beim Sohn völlig abgehen, legt er auch ihr gegenüber eine unbeugsame Haltung an, die von seiner Angst, dass auch sie ihn enttäuschen könnte, zeugt.



Seine Emotionen sind hinter einem Charakterpanzer versteckt, wie er im Gespräch mit Leonhard erklärt: „*Mir ging es in jungen Jahren schlecht. Ich bin sowenig wie Er als ein borstiger Igel zur Welt gekommen, aber ich bin nach und nach einer geworden...*“ (Hebbel 1994: 43)

„Der Handwerkerstolz ist der absolute Leitfaden im Leben Meister Antons. Von der Allgemeingültigkeit seiner Wertvorstellungen ist er zutiefst überzeugt. Nur die zunftbürgerlichen Moralkodexe bieten seiner Meinung nach eine gottgefällige Lebensweise. Dies zeigt sich indem er sein Glas von dem des Gerichtsdieners wegrückt und damit ein überholtes Standesprivileg behauptet. Dieses Selbstwertgefühl des Privilegierten wird nun durch den Diebstahlsverdacht gegen den Sohn zutiefst erschüttert. Käme dazu die Unehrbarkeit der Tochter, wäre dies eine bürgerliche Katastrophe.“ (Hein 1989: 33)

Sogar mit seiner Reaktion auf den Tod der Tochter bleibt er seinen Prinzipien treu. Durch ihren Selbstmord wurde ihre Schuld bestätigt und seine Selbstmorddrohung hinfällig, denn nur auf lebende Klara hätte man mit Fingern gezeigt. Seine einzige Sorge ist, ob ihr Selbstmord öffentlich wird: „*Sie hat mir nichts erspart – man hat’s gesehen!*“ (Hebbel 1994: 94)

„Der Tod der Tochter scheint ihm innerlich nicht so zuzusetzen wie der Gedanke, daß die Familie nun erst recht ins Gerede kommt, also die Furcht vor der Schande. Ein extremes Maß an verstockter Unmenschlichkeit ist erreicht, von Einsicht und Reue keine Spur zu finden.“ (Reinhardt 1994: 178-179)

Der Mann, der es „*nicht eng genug um sich haben*“ kann, der am liebsten „*seine Faust zumachen und hineinkriechen*“ möchte (Hebbel 1994: 89), hat es mit einer unheimlichen Macht in sich selbst zu tun: mit der Angst. Die Familie, die sein Schutz gegen die Außenwelt war, hat ihn verraten.

„Meister Anton ist sich dessen bewusst, dass seine soziale Stellung durch den immer stärkeren Verfall der Handwerkergilde auch nicht mehr zu halten ist. In ihm haben sich überholte Standesregeln und eine lebensfeindliche Kirchenfrömmigkeit zu einem starren Ehrbarkeitskodex verfestigt.“ (Hein 1989: 34)

Im Schlusssatz des Dramas spürt man seine Verunsicherung: „*Ich verstehe die Welt nicht mehr!*“ (Hebbel 1994: 89).

Diese Reaktion auf das tragische Geschehen zeigt auch die Hilfslosigkeit Antons, dessen kleinbürgerliche patriarchalische Welt auseinanderbricht und in der er sich nicht mehr zurechtfindet. Die Entwicklung der Gesellschaft, die die neue, moderne Zeit mit sich bringt, ist für ihn Dekadenz. Er kann sich mit dieser Gesellschaft nicht identifizieren, ihre Regeln schließt er aus seiner eigenen kleinen Welt aus. In seiner verbissenen, aller Wirklichkeit und Bedingtheit des Lebens leugnenden Trotzhaltung will Anton sein Schicksal abwenden, das ihn in Ehrlosigkeit und Schande zu stürzen droht. Er kämpft gegen eine Wirklichkeit, die er nicht wahrhaben will. (vgl. Hein 1989: 30)

### **3.3 Klara – die gehorsame und opferbereite Tochter**

Die Beziehung zwischen dem Vater und der Tochter steht im Mittelpunkt der Handlung. Aus Respekt und Liebe zum Vater identifiziert sich Klara mit allen Normen und Regeln, die das patriarchalische Familienleben von ihr fordert. Sie ist – wie Karl sagt – das „Schoßkind“ des Vaters und gerade das ist auch ihr Unglück. Trotzdem ist das Verhalten des Vaters der Tochter gegenüber genauso diktatorisch und streng wie auch gegenüber anderen Familienmitgliedern.

Wie der Vater, so erwartet auch die Mutter von Klara, dass sie sich den traditionellen Werten des patriarchalen Familienlebens unterwirft. Selbstständigkeit und Eigenverantwortung für ihr Leben wird von der Mutter nicht unterstützt. Die Mutterliebe erschöpft sich hier in der Fürsorge, die Tochter in der Tradition ihres Standes zu verheiraten. Eine wirkliche, vertrauensvolle Kommunikation zwischen der Mutter und der Tochter findet nicht statt. Das fehlende Einfühlungsvermögen der Mutter zeigt sich insbesondere, als es Klara nicht gelingt, der Mutter ihre Notlage zu beichten. Die Zurückhaltung Klaras gegenüber Leonhard versteht die Mutter als „kindliche Besorgnis“. Sie will für Klara beten, aber ihre Notlage begreift sie nicht. Fehlendes Vertrauensverhältnis und mangelnde Kommunikation zwischen der Mutter und der Tochter sind wichtige Gründe für Klaras tragisches Ende. Klara selbst konnte nicht die Kraft aufbringen, sich der patriarchalen Herrschaft in der Familie zu entziehen.

Ihre Haltung ist gekennzeichnet durch Unselbstständigkeit und Passivität, die auch dem typischen Frauenbild ihrer Zeit entspricht. Die Liebe der Mutter konzentrierte sich ausschließlich auf Karl.

Klara ist sich der Bevorzugung Karls seitens der Mutter bewusst, aber auch sie zeigt gegenüber dem Bruder die überlieferten und anerzogenen Rücksichtsnamen, indem sie ihn bedient und seine männliche Dominanz anerkennt.

Obwohl Klara im Verlauf der Handlung nur Opferbereitschaft und Selbstlosigkeit gegenüber jedem Familienmitglied zeigt, kommt trotzdem manchmal auch eine unterschwellige Eigenwilligkeit und Kritikfähigkeit hervor, die jedoch nicht so stark ausgeprägt ist, um ihrem Schicksal einen anderen Ausgang zu geben. Dies zeigt sich z.B. als die Mutter fragt, ob der Sohn während ihrer Krankheit auch geweint hat, und Klara antwortet: *„Ich sah ihn ja nur selten, fast nicht anders als bei Tisch. Mehr Appetit hatte er als ich!“* und weiter: *„...Und wie die Männer sind! Die schämen sich ihrer Tränen mehr als ihrer Sünden!“* (Hebbel 1994: 40)

Die Heftigkeit von Klaras Gefühlen äußert sich noch ausgeprägter gegenüber den männlichen Personen, angefangen mit Leonhard und dem Sekretär, bis zum eigenen Vater und dem Gottvater. Sie klagt Leonhard an, der sie in die ausweglose Lage gebracht hat, und erniedrigt sich gleichzeitig vor ihm, um ihn zur Heirat zu bewegen. In einem leidenschaftlichen Ausbruch gesteht sie dem Sekretär ihre Liebe. Sie kritisiert den Vater wegen seiner Härte und Misstrauen gegenüber Karl: *„Vater, er ist unschuldig! Er muß unschuldig sein! Er ist ja dein Sohn, er ist ja mein Bruder!“* (Hebbel 1994: 60). Ihre Bitte an den Gott im Himmel klingt mehr wie ein Vorwurf als ein Gebet: *„Gott im Himmel, ich würde mich erbarmen, wenn ich du wäre, und du ich!“* (Hebbel 1994: 74) Dann verfällt sie jedoch immer wieder in die gewohnte Passivität und Fügsamkeit.

„Aus Furcht vor ihrem Vater ist Klara gezwungen, in die Ehe mit Leonhard einzuwilligen, im gleichen Augenblick wird sie sich aber erst ihres Widerwillens gegen ihn voll bewußt. (...) Sie muß wünschen, wovor ihr graut, sie muß zurückweisen, was sie sich wünscht.“ (Hein 1989: 23)

Nach der Verhaftung Karls konzentriert sich Meister Antons inquisitorische Suche auf die Tochter. Von ihr erwartet er zwar, dass sie die Familienehre bewahren hilft, obwohl er inzwischen an ihrer Unschuld zweifelt. Ihre leidende Miene und Appetitlosigkeit sind für ihn Anzeichen eines schlechten Gewissens:

*„Wer kein Appetit hat, der hat kein gut Gewissen!“* (Hebbel 1994: 62). Als Klara versucht, den Vater zu beschwichtigen, und sagt, er sollte sich eine halbe Stunde niederlegen, antwortet Meister Anton bissig: *„Um zu träumen, daß du in die Wochen gekommen seist?“* (Hebbel: 1994: 62)

Er droht der Tochter: „*In dem Augenblick, wo ich bemerke, daß man auch auf dich mit Finger zeigt, werd ich – (mit einer Bewegung an den Hals) mich rasieren, und dann, das schwör ich dir zu, rasier ich den ganzen Kerl weg...*“ (Hebbel 1994: 65)

Karla besitzt kein Selbstbewusstsein und zeigt keine Initiative, wenn es um ihr Leben geht. Ihre angeborene und anerzogene Unterwürfigkeit verhindert jedes Handeln. Auch ihr letzter Schritt ist ein Zeugnis von Passivität, denn damit folgt sie den vermeintlichen Erwartungen des Vaters, sein Leben und die Familienehre zu schützen. Sie erfüllt lediglich die Erwartungen anderer, sie handelt nicht, um ihr Leben zu schützen.

„Sie unterwirft sich dem Rechtfertigungszwang, den Leuten 'beweisen' zu wollen, sie sei nicht sitzengeblieben, wodurch sie ihre Freiheit aber nicht wahr, sondern sie gerade aufgibt.“ (Kaiser 1983: 54)

Da sie nicht selbständig handelt, wird sie sich ihrer eigenen Schuld nie bewusst. Das zeigt sich insbesondere in ihrem Verhältnis zu Leonhard, indem sie ihm alleine die Schuld für die Verführung gibt. Später gesteht sie dem Sekretär, dass sie sich an ihm, dem Sekretär, rächen wollte, weil er sie verlassen und dadurch dem Hohn der Leute ausgesetzt hat. Sie gibt Schuld auch der Mutter, die sie in die Ehe mit Leonhard gedrängt hat. Bemerkenswert ist, dass sie sogar der Natur die Schuld an der Verführung gibt: dem Mond, der sich hinter den Wolken versteckte, dem Rosenbusch, der sie am weggehen hinderte. Sich selbst sieht sie als Opfer der Menschen und der Natur, die eigene Schuld sieht sie nicht.

„Ihre Not spielt sich in ihren angstvollen Gottesanrufungen, die immer wieder ihre Rede durchbrechen: 'Ach Gott'(44), 'O mein Gott' (47, 60), 'allmächtiger Gott' (67), 'o Gott, was will ich denn noch?' (74). Hingabe und Opfergesinnung spiegeln sich in ihrer Religiosität.“ (Hein 1989: 51)

Obwohl es ihr bewusst ist, dass sie den Sekretär Friedrich liebt und dass er ihre Liebe erwidert, findet auch zwischen den beiden – wie auch zwischen den anderen Personen des Dramas – keine richtige Kommunikation statt.

Als Friedrich von Klaras Schwangerschaft erfährt, denkt er nur daran, Klara zu rächen und Leonhard als den Mitwisser ihrer Schande zu beseitigen. Dabei zeigt auch er, dass er die sittlichen Kodizes der Gesellschaft nicht ignorieren kann: „*Darüber kann kein Mann weg!*“ (Hebbel 1994: 76)

Für Klara ist diese Aussage entscheidend, denn sie weiß jetzt, dass ihr die Liebe zum Sekretär keine Rettung bringen kann. Sie wird wieder passiv und versucht nicht, mit dem Sekretär über ihr Vorhaben zu reden, ein letztes Gespräch mit Leonhard zu führen.

Ihre Passivität zeigt sich auch gegenüber Leonhard, indem sie dessen Ablehnung der Ehe gleichgültig hinnimmt. Sie handelt nicht, sondern überlässt Leonhard die Entscheidung über ihr Leben und das ihres ungeborenen Kindes.

Er glaubt Klara nicht, dass sie bereit ist, Suizid zu begehen, denn: „*Du kannst Gott Lob nicht Selbstmörderin werden, ohne zugleich Kindesmörderin zu werden!*“ (Hebbel 1994: 83). Darauf antwortet sie ihm: „*Beides lieber als Vtermörderin!*“ (Hebbel 1994: 83).

Um Vaters Zorn zu entgehen und dessen Leben zu retten, ist sie zu jedem Opfer bereit: „...*nur als Tochter des alten Mannes, der mir das Leben gegeben hat, stehe ich hier!*“ (Hebbel 1994: 79) In ihrer Unselbstständigkeit denkt sie nicht darüber nach, ob ihr Vater das Recht hat, dieses Opfer von ihr zu verlangen. Der Wille des irdischen Vaters steht für sie im gleichen Rang wie der Wille Gottes. Daraus ist deutlich zu ersehen, dass Klara auch hier nicht selbstständig und aus eigenem Willen handelt, sondern nur durch Vaters Drohung dazu gezwungen wird. Sie weiß, dass die Selbstmorddrohung des Vaters ihr gegenüber grausam ist, sie ist aber nicht imstande, sich dieser Grausamkeit zu widersetzen. Sie leidet unter seiner Gefühllosigkeit und sucht nach einem Vater, der ihr helfen würde, der Wirklichkeit zu entfliehen. Ihr irdischer Vater kennt nur die Strafe und deshalb ersucht sie immer wieder die Hilfe vom himmlischen Gottvater, der sie aus ihrer Not erlösen würde: „*O, Gott, o Gott! Erbarme dich!...Nimm mich zu dir!*“ (Hebbel 1994: 67)

„Die Rollen des irdischen Vaters und Gottvaters hat sie geradezu vertauscht. Vor jenem verstummt sie in 'Gottesfurcht', vor diesem wird sie beredet. Die Gnade, die sie von ihrem leiblichen Vater nicht erhoffen darf, erbittet sie vom Vater im Himmel: 'Du bist gnädig, du bist barmherzig!'“ (Hein 1989: 55)

Wie sich ihr Bruder Karl aus der Enge des Bürgerhauses nach der Weite des Meeres sehnt, so hofft Klara heimlich, jener menschlich fühlenden Muttergottes der Katholiken zu begegnen, welche den Flehenden ihre Neigung zeigt und nicht nur das Gesetz vorhält:

„Klara: (...) die Maria über dem Altar lächelte so mild, als wünschte sie aus ihrem Rahmen hervorzutreten, um dem Kind nachzueilen und es zu küssen.“ (Stern 1959: 340).

Eine Muttergottes, die aus ihrem Rahmen heraustritt und ihr naheilt, hätte auch Klara gebraucht. Eine mitfühlende Muttergottes, die sie aus der Enge und Geschlossenheit ihres Daseins befreit, sehnt sich Klara herbei. Die protestantische Konfession jedoch, der Klara angehört, kennt solche Tröstungen nicht.

Die Person Vaters ist für sie vergleichbar mit der Person Gottvaters. Sie steht im Konflikt zu beiden Vaterfiguren. Wenn sie kein Selbstmord begeht, wird sie zur Mörderin an ihrem Vater. Falls sie sich selbst und damit auch das ungeborene Kind tötet, erwartet sie Strafe des Gottvaters. Um die Familienehre und Vaters Leben zu retten, sieht sie keinen anderen Ausweg, als eigenes Leben zu vernichten. Bei ihrem letzten Gang ruft sie zu Gott: „*Gott, ich komme nur, weil sonst mein Vater käme!*“ (Hebbel 1994 : 91)

„Die tragische Selbstvernichtung, nun unausweichlich, erhält für Klara sogar ein Tröstliches, verglichen mit der Vorstellung des Lebens an der Seite eines Leonhard, in dem sich ihr der 'Abgrund der Hölle' zu öffnen scheint.“ (Reinhardt 1994: 182)

### **3.4 Die Mutter – namenlose „Hausmutter“**

Die Person der Mutter erscheint gesichts- und namenlos. Nur einmal, und zwar bei ihrem plötzlichen Tod, wird sie von Meister Anton beim Namen genannt. Ihre Identität zeigt sich nur in der dienenden Rolle gegenüber der Familie. Das äußert sie auch in dem Gespräch mit ihrer Tochter Klara: „... *ich bin auf Gottes Wegen gegangen, ich habe im Hause geschafft, was ich konnte, ich habe dich und deinen Bruder in der Furcht des Herrn aufgezogen und den sauren Schweiß eures Vaters zusammengehalten...*“. (Hebbel 1994: 38)

Die einzige Verbindung zur Außenwelt und die Möglichkeit, sich den strengen Regeln Antons zu entziehen, sind für die Mutter der Aberglaube und die Religion. Als „gute Hausmutter“ müsste sie für das Emotionale innerhalb der Familie zuständig sein. Durch ihre eigene patriarchale Erziehung ist sie jedoch unfähig, die Emotionen zu äußern. Ihre einzige Sorge in Hinsicht auf Klara ist, sie zu verheiraten.

Dabei erwartet sie nicht, dass ihre Tochter eine Liebesheirat eingeht. Als die beiden über Leonhard reden, rät ihr die Mutter, dass sie ihn lieben soll „*wie er Gott liebt, nicht mehr und nicht weniger*“. (Hebbel 1994: 41).

Wichtig für sie ist nur, dass Klara einen Ehemann aus eigenem Stand wählt. Dabei rät sie ihr: „*Halte dich an deinesgleichen! Hochmut tut nimmer gut!*“ (Hebbel 1994: 75) Hier zeigt sich wieder, dass die Mutter die anerzogenen patriarchalen Normen ihres eigenen Lebens auch an ihre Tochter zu übertragen wünscht.

Die Welt erlebt die Mutter lediglich durch die Augen des Familienoberhauptes.

Eigene Identität und Selbstbewusstsein besitzt sie nicht. Deshalb ist sie auch nicht imstande, die Krisensituation der Tochter zu begreifen und ihr mit Einsatz mütterlicher Gefühle und Ratschläge zu helfen. Ihre Mutterrolle sieht sie vordergründig als Pflichterfüllung nach Vorgaben des Ehemannes. In der Kindererziehung folgt die Mutter traditionellen patriarchalen Normen. Sie erzieht die Tochter nicht zur Selbstständigkeit und Selbstverantwortung, sondern bringt ihr nur die Opferbereitschaft und Duldsamkeit bei. Eine eigenständige Persönlichkeit, die sich in schwierigen Lebenslagen zurechtfinden könnte, hat sich dadurch auch bei Klara nicht entwickelt.

Das Verhältnis zwischen Vater und Mutter ist fast emotionslos. Nach Ansicht der Mutter besitzt er „*die Tugend der Ehemänner*“ (Hebbel 1994: 55) und damit findet sie sich ab. Ihre Ehe mit Anton betrachtet sie als gottgewollten Zustand und meint: „*Wär's anders, so müßt' ich mich ja für dich und mich schämen!*“ (Hebbel 1994: 55)

Gefühlskälte des Ehemannes kompensiert die Mutter, ohne die erforderliche Distanz einzuhalten, mit ihrer Liebe zum Sohn. Beim Sohn fördert sie bewusst die traditionellen Erziehungsformen, die aus ihm einen neuen Familienpatriarchen schaffen werden. Dabei ist sie sich häufig unsicher, ob der Sohn auch ihre Liebe erwidert: „*Und ich glaube, er liebt mich nicht einmal*“ (Hebbel 1994: 40), und redet sich selbst zu: „*Oh, er ist gut und hat mich lieb!*“ (Hebbel 1994: 41). Karl jedoch, in dem sich Vaters Ansichten über männliche Dominanz gegenüber Frauen widerspiegeln, nutzt die Liebe der Mutter rücksichtslos aus.

Durch das Mutter-Sohn-Verhältnis entsteht eine Konkurrenzsituation zwischen Anton und Karl, die auch das Vertrauensverhältnis zwischen den Eheleuten zerstört: „*....Denn über alles in der Welt sagt sie mir die Wahrheit, nur nicht über den Jungen...*“ (Hebbel 1994: 49). Nur in ihrer Beziehung zu Karl, indem sie ihn gegen den Vater in Schutz nimmt, zeigen sich bei der Mutter Eigenleben und Selbstbewusstsein.

Trotz ihrer Liebe zum Sohn kennt sie die negativen Seiten seines Charakters.

Deshalb glaubt auch sie den Verdächtigungen, die der Gerichtsdiener Adam äußert, wenn er Karl des Diebstahls verdächtigt. Während der Vater jedoch diese Beschuldigung als Bestätigung seiner Meinung über seinen Sohn ansieht, ist es für die Mutter ein Schock, der zu ihrem Tod führt. In dem plötzlichen Tod der Mutter sieht der Vater eindeutig die Schuld des Sohnes: *„Gute Nacht, Therese! Du starbst, als du es hörtest! Das soll man dir aufs Grab setzen!“* (Hebbel 1994: 59)

### 3.5 Karl – der „missratene Sohn“

Im Gegensatz zu weiblichen Familienmitgliedern strebt Karl, als Vertreter der jungen Generation, nach Selbstverwirklichung und widersetzt sich den patriarchalen Zwängen des Vaters. Emotional ist er unterentwickelt genauso wie der Vater. Auch beim Demonstrieren seiner Männlichkeit folgt er dem Beispiel des Vaters, seine Ansichten folgen den patriarchalen Strukturen. Die liebevolle Zuneigung der Mutter nimmt Karl als etwas, das im zusteht. Hier zeigen sich auch bei Karl die Züge der patriarchalen Erziehung, wonach er als Mann die bevorzugte Stellung in der Familie einnimmt. Der Generationskonflikt zwischen Karl und seinen Eltern ist nicht nur in seinem Verhältnis zum Vater, sondern auch zur Mutter sichtbar. Seine emotionale Bindung an die Mutter ist zwar relativ stark, jedoch nicht so stark, um ihn in die Familie zu integrieren. Ihm ist bewusst, was die Familie von ihm hält: *„Hier im Hause glauben sie von mir ja doch immer das Schlimmste; wie sollt' es mich nicht freuen, sie in der Angst zu erhalten?“* (Hebbel 1994: 39)

„Da Karl sieht, wie ihn die anderen sehen, beschließt er, dass sie ihn auch sehen sollen, wie sie ihn sehen wollen.“ (Lütkehaus 1983: 66)

Bei Karl zeigt sich eine klare Rebellion gegen alles, was die Lebenseinstellung des Vaters darstellt. Während sich der Vater mit seiner Arbeit als Handwerker identifiziert, ist für Karl die Arbeit nur dazu da, um Geld zu verdienen, das er für seine Unternehmungen außer Haus, wie das Spiel und das Trinken, ausgibt.

„Karl arbeitet nicht, um vor Gott und den Menschen seine Ehre zu wahren, sondern um seine Lebensbedürfnisse zu befriedigen, die als Bedürfnisse des Lebens (...) erst durch die



Emanzipation vom religiös-traditionellen Lebenszusammenhang der Eltern entstehen.“ (Kaiser 1983: 57)

Die Gegensätze zwischen Karl und seinem Vater artikulieren sich auf allen Ebenen: sozialer, moralischer, weltanschaulicher. Und trotzdem sind sie auf einem Gebiet beide der Tradition gleich verbunden, nämlich bei der Bedeutung des Geldes. Hier äußert sich wieder die Konkurrenzsituation zwischen dem Vater und dem Sohn.

Karl hofft nämlich, durch seine geplante Seefahrt reich zu werden und dadurch die Anerkennung des Vaters zu erzwingen. Er beabsichtigt erst dann nach Hause wiederzukehren, wenn er imstande ist, sich gegenüber dem Vater zu beweisen: „*Er sieht mich entweder nie wieder, oder Er wird mich auf die Schulter klopfen und sagen: Du hast recht getan!*“ (Hebbel 1994: 92) Da der Vater über den Sohn schon immer nur das Schlechteste dachte, glaubt er auch jetzt nicht an dessen Erfolg. Er reagiert kühl und meint zynisch: „*Wir wollen's abwarten!*“ (Hebbel 1994: 92)

Obwohl sich auch bei Karl manche Züge des Vaters wiederfinden, wie z.B. die Verteidigung seiner Standesehre gegenüber dem Gerichtsdienner Adam, hebt er sich deutlich von anderen Familienmitgliedern ab:

„(...)... er ist als untragische Figur angelegt, mit kräftigen Bezügen zur diesseitigen Welt, beziehungslos zu der tragischen Existenz metaphysischer Vereinsamung, der seine Schwester verfallen ist. Er gehört zu denen, die sich nicht 'aus der Welt herausdrängen' lassen.“ (Hein 1989: 61)

Der Vater sieht bei Karl nur dessen verschwenderische Lebensweise, die psychische Seite seines Sohnes und die Gründe für sein Handeln interessieren ihn nicht. Karl sehnt sich danach, dem häuslichen „Gefängnis“ zu entfliehen, er sucht Freiheit und Weite. Der patriarchale Verhaltenskodex verhindert sowohl beim Vater als auch beim Sohn jeden emotionalen Ansatz, beide bleiben auf Distanz. In Karls Charakter zeigen sich vor allem Rücksichtslosigkeit und Selbstbezogenheit, die ihm ermöglichen, sich dem Vater zu entziehen. Hier zeigt sich deutlich der Unterschied zu den weiblichen Familienmitgliedern, die nicht imstande sind, sich den patriarchalen Regeln des Vaters zu widersetzen.

Karls Verhältnis zur Mutter zeugt von Respektlosigkeit und Undankbarkeit. Erst nach dem Tod der Mutter und seiner Rückkehr aus dem Gefängnis kann man sehen, dass doch die Mutter diejenige war, die ihm innerhalb der Familie am nächsten stand:

„Ja, wahrhaftig, jetzt hält mich nichts mehr an der Hobbelpbank fest! Die Mutter ist tot, es gibt keine mehr, die nach jedem Sturm aufhören würde, Fische zu essen,...“ (Hebbel 1994: 89)

Gegenüber Klara zeigt er die männliche Dominanz und patriarchales Verhalten, die ihm durch die Erziehung vermittelt wurden, die aber auch der Rechtslage der damaligen Zeit entsprechen: „Wenn der Vater nicht da ist, so ist der Bruder Vormund!“ (Hebbel 1994: 87)

Dieser Satz Karls unterstreicht die ungebrochene Herrschaft des Patriarchats sowohl beim Vater als auch beim Sohn. Karl bemerkt auch nicht die Notsituation, in der sich seine Schwester befindet, denn er ist sich selbst immer der Nächste.

Die Charaktere von Vater und Sohn zeigen nicht so viele Gegensätze, wie das auf den ersten Blick scheint. Obwohl Karl versucht, eigenen Weg zu gehen, ist er genauso wie der Vater in die patriarchale Welt eingebunden. Beide verdrängen ihre Emotionen, weil das ihrem Verständnis von Männlichkeit widerspricht. Auch gegenüber den Frauen verhalten sich beide nach Normen der traditionellen patriarchalen Gesellschaft. Beide sind ähnlich in ihrem Verhältnis zum Geld und der Ansicht, dass man sich erst mit dem finanziellen Erfolg die Reputation in der Gesellschaft verschafft. Eindeutige Gegensätze zeigen sich erst, wenn es um Moralkodizes des Zunftbürgertums geht. Fleiß, Pflicht und Ehre sind Säulen, auf denen Meister Anton sein Leben aufgebaut hat. Er identifiziert sich mit seiner Arbeit und der Zugehörigkeit zur Handwerkerzunft. Dagegen hat für Karl sein Handwerkerberuf keine Bedeutung. Darin sieht er lediglich die Möglichkeit, Geld zu verdienen, um seine eigenen Bedürfnisse zu befriedigen. Patriarchale Erziehung und Bevorzugung durch die Mutter nutzt Karl aus, um seine männliche Überlegenheit zu demonstrieren und gleichzeitig die Reize der modernen Welt, der er sich zugehörig fühlt, zu genießen.

### **3.6 Leonhard – der rücksichtslose Mitgiftjäger**

Leonhard gehört der neuen Generation an, für die die alten patriarchalischen Werte keine Bedeutung mehr haben, außer, sie passen gut in seine Lebensplanung. Die Rolle Leonhards im Drama ist die eines egoistischen Karrieristen und Mitgiftjägers. Für die Erreichung seiner Ziele ist ihm jedes Mittel recht. Um den Sekretär auszuboten und an Klaras Mitgift zu kommen, hat er ohne Gewissenbisse Klara geschwängert. Sein Verhältnis zu Klara zeugt nicht von Liebe und emotionaler Nähe.

Er nützt rücksichtslos Klaras Unsicherheit aus, als sie bei einem Tanz den Sekretär Friedrich, ihre alte Liebe, erblickt.

Um zu verhindern, dass der Sekretär seine Pläne durchkreuzt, nützt er seine eigene Selbstsicherheit und Dominanz aus, um Klara zu verführen und sie damit an sich zu binden. Seine Lebenseinstellung äußert sich auch, wenn er zu Klara sagt: „...*Sei du ohne Falsch wie die Taube, ich will klug wie die Schlange sein, dann genügen wir, da Mann und Weib doch nur eins sind, dem Evangelienpruch vollkommen...*“ (Hebbel 1994: 46)

Nur einmal zeigt Leonhard etwas wie Mitgefühl für Klaras Lage: „...*Die arme Klara...Sie dauert mich, ich kann nicht ohne Unruhe an sie denken!...*“ (Hebbel 1994: 79).

Im Verlauf der Handlung wird aber deutlich, dass für ihn doch an erster Stelle die finanziellen Vorteile einer Heirat mit Klara stehen. Als ihm klar wird, dass er bei Klara mit keiner Mitgift rechnen kann, da diese Meister Anton bereits verschenkt hat, nützt er die Verhaftung Karls, um die Verlobung zu lösen: „*Schrecklich! Aber gut für mich*“ (Hebbel 1994: 59). Er entscheidet sich sofort dazu, die Verlobung mit Klara zu lösen, denn eine Frau, dessen Bruder im Gefängnis sitzt, passt nicht in seine Lebensplanung. Moralische Normen wie Anstand und Rücksichtnahme, Ehre und Schuld spielen für ihn keine Rolle, soweit sie seinen Zielen im Wege stehen. Diese Rücksichtslosigkeit zeigt er auch gegenüber der schwangeren Klara. Die Selbstmordankündigung Klaras nimmt er genauso wenig ernst wie die von Meister Anton, falls Klara ihren Schwur nicht einhält.

Gegenüber Klara äußert er ethische Gründe, die Klaras Selbstmord verhindern müssten: „*Du kannst Gott Lob nicht Selbstmörderin werden, ohne zugleich Kindesmörderin zu werden!*“ (Hebbel 1994: 83). Für Klara bedeutet jedoch das Leben des Vaters mehr als das Leben des Kindes: „*Beides lieber als Vaternörderin*“ (Hebbel 1994: 83) Ihre Verzweiflung berührt ihn aber nicht, er meint zynisch: „*Du sprichst, als ob du die erste und letzte wärst! Tausende haben das vor dir durchgemacht (...)*“ (Hebbel 1994: 81)

„Für Leonhard gibt es die Grenze nicht, die Hebbel der 'bürgerlichen Welt' gezogen sieht, nämlich die 'Unfähigkeit, sich in verwickelten Lagen zu helfen'. Er könnte Klara helfen, wenn er nur wollte, wie er – nach sittlichen Maßstäben – auch müsste.“ (Reinhardt 1994: 176)

Der Begriff von Ehre und Schande sind für ihn sehr dehnbar und anpassungsfähig. Er lebt bereits in der Zeit der kapitalistischen Gesinnung und sucht sich aus der Welt das aus, was

ihm nützlich sein kann. Dabei geht er rücksichtslos gegen alles vor, was seinem Aufstieg in der Gesellschaft schaden könnte, wie Karls Verhaftung oder Klaras Schwangerschaft.

Nach traditionellen Werten ist er ehrlos, jedoch er lebt nach Maßstäben der neuen, modernen Welt, in der die Schicksale anderer, insbesondere der Frauen, ignoriert werden.

### 3.7 Sekretär Friedrich – der ritterliche Jugendfreund

Die Person Sekretärs erscheint wie die der Mutter zunächst blass und namenlos, obwohl gerade er derjenige ist, durch den die Handlung des Dramas am Ende den höchsten Übersichtspunkt erreichen soll. Beruflich ist er ehrgeizig wie Leonhard. Er verlässt Klara, um in der Stadt seine Bildungsziele zu verwirklichen. Als er erfährt, dass Klara von Leonhard ein Kind erwartet, sagt er: „*Darüber kann kein Mann weg!*“, aber auch: „*Tausende ihres Geschlechts hätten's klug und listig verschwiegen (...)*“. (Hebbel 1994: 76) Mit seiner Reaktion zeigt auch er seine Abhängigkeit von Normen der bürgerlichen Gesellschaft. Er könnte die Schande nicht verkraften, denn es kommt – wie bei Meister Anton – darauf an, wer vor wem die Augen niederschlagen muss. Anders jedoch als bei Leonhard, der Klara verlassen hat, will Friedrich ihre Ehre retten, indem er sich mit Leonhard duelliert. Eine richtige Kommunikation findet auch zwischen Klara und dem Sekretär nicht statt. Sie fühlt sich währenddessen auch von ihm verlassen und denkt dabei an Friedrichs Worte, dass kein Mann die Schande der außerehelichen Schwangerschaft hinnehmen kann.

Nach dem Duell mit Leonhard ist auch Friedrich schwer verwundet. Ihm kommen Zweifel auf, ob er richtig gehandelt hat. Der Schuldige an Klaras Schicksal ist zwar tot, aber auch er selbst wird sterben und Klara alleine lassen. Verzweifelt fragt er: „*Warum das, Gott?*“ (Hebbel 1994: 92)

„Allerdings scheint sich der Sekretär als Kamerad des Todes von den Prinzipien dieser Männerwelt freizumachen. Er gesteht seine Schuld und seine Abhängigkeit ein. Er plädiert für Klara und rechnet auch mit den Vater-Göttern ab.“ (Lütkehaus 1983: 75)

Ihm verbleibt jetzt nur noch, sich an den irdischen Patriarchen zu halten und um Mitgefühl für Klara zu bitten. Als ihm der Sekretär die Hand reicht, um Versprechen bittend, dass er die Tochter nicht verstoßen wird, gibt im Meister Anton die Antwort auf seine Art: „*(Steckt beide Hände in die Tasche)*.“ (Hebbel 1994: 93) Die Schuld an Klaras Schicksal gibt Friedrich

nicht nur dem Vater und Leonhard, die Schuld gibt er auch sich selbst: „...*ich, statt sie, als ihr Herz in namenloser Angst vor mir aufsprang, in meine Arme zu schließen, dachte an den Buben, der dazu ein Gesicht ziehen könnte...*“ (Hebbel 1994: 94)

Trotz seiner guten Charaktereigenschaften ist auch er in das alles beherrschende Normensystem der bürgerlichen Gesellschaft eingebunden. Er findet nicht die Kraft, diese rechtzeitig zu durchbrechen und Klaras tragisches Schicksal zu verhindern.

#### 4 Gerhart Hauptmann: *Rose Bernd*

In seinem Drama thematisiert Hauptmann die Lebenssituation der bäuerlichen Gesellschaft des 19. Jahrhunderts, ihre starren und überholten Normen, die die tragischen Schicksale, vor allem der Frauen, herbeirufen. Bei Hauptmann, der als führender Vertreter des Naturalismus in der deutschen Literatur gilt, finden sich alle Charakteristiken des Naturalismus, sowohl das Tragische als auch das Hässliche und das Schlechte, das er in den Dramenfiguren und in ihrem Umfeld rücksichtslos darstellt. Aus Schlesien stammender Hauptmann bedient sich auch bei diesem Drama des schlesischen Dialekts, wodurch bei Personen des Dramas und der Handlung die Verhältnisse des bäuerlichen Umfeldes noch potenziert dargestellt werden.

Hauptmanns Drama folgt auch der Tradition des bürgerlichen Trauerspiels, in dem die Hauptfigur durch die Liebe, Leidenschaft und Verführung aus den familiären patriarchalen Strukturen und den Moralnormen der Gesellschaft ausbricht und in eine ausweglose Situation gerät. Der Autor verurteilt die Gesellschaft, in der die überholten Normen wichtiger sind als die Gefühle des Individuums. (vgl. Schrimpf 1964 : 168)

Nach Meinung von Schrimpf hat „Gerhart Hauptmann (...) das deutsche bürgerliche Trauerspiel um die ganze Dimension der durch die moderne Industrialisierung und Wirtschaftsstruktur bedingten gesellschaftlichen Wirklichkeit bereichert.“ (Schrimpf 1964 : 172)

Direkter Anstoß für das Drama *Rose Bernd* war ein Gerichtsverfahren in Hirschberg, bei dem Hauptmann als Geschworener mitwirkte. Vor Gericht stand ein bäuerliches Dienstmädchen, das wegen Meineids und Kindsmordes angeklagt und später auch verurteilt wurde. Hauptmann wurde von der Not und Verzweiflung der Angeklagten tief berührt und hat seine Anklage gegen die verlogene Gesellschaftsordnung und soziale Missstände in seinem Drama verarbeitet. (vgl. Schrimpf 1958: 167). Hauptmann sieht das tragische Schicksal des verurteilten Dienstmädchens als Indiz für die Lage der Frauen im 19. Jahrhundert überhaupt, sowohl im engeren Familienkreis als auch im gesellschaftlichen Umfeld insgesamt.

#### 4.1 Vater - der gescheiterte Patriarch

Die oberste Instanz in seinem Leben ist die Religion und deren Normen sind für ihn der Leitfaden, den auch seine Töchter zu befolgen haben. Vater Bernd ist entsprechend den Normen seiner Zeit und seines Umfeldes der Familienoberhaupt und er erwartet, dass die Töchter den strengen christlichen Anforderungen folgen und vor allem dass Rose als die Älteste seinen Ansprüchen von Fleiß und Pflichterfüllung gerecht wird. Er glaubt an ihre christliche Gesinnung und macht ihr auch keine Vorwürfe, als sie am Sonntag im Feld arbeitet, denn für ihn ist der Fleiß eben ein Bestandteil dieser Gesinnung.

Bernd ist stolz auf Rose, er glaubt, alle seine Erziehungsziele bei ihr erreicht zu haben, und sagt: *„Und o sonst ...das Mädél ist so erzogen: ei der Furcht Gottes und arbeitsam, dass, wenn a christlicher Mann die heirat, a auch a christliches Haus kann uffricht' n!“*

(Hauptmann 1956 : 76)

Obwohl Vater Bernd in Rose das Idealbild einer Tochter sieht, kommen seine väterlichen Gefühle – ähnlich wie bei Anton Schwarz - zu keinem Zeitpunkt zum Vorschein. Für ihn sind Emotionen und liebevoller Umgang mit seinen Töchtern nicht erforderlich, um sie entsprechend den christlichen Moralnormen zu erziehen, was für ihn die Hauptaufgabe des Familienoberhauptes darstellt. Ein vertrauensvolles Verhältnis, in dem sich sowohl die väterliche Liebe als auch die Fürsorge artikulieren würden, werden von der Seite des Vaters nicht aufgebaut. Die Familiensituation wird besonders Rose zum Verhängnis. Sie ist mutterlos aufgewachsen und hätte deshalb von der Seite des Vaters eine liebevollere und vertrauensvollere Behandlung gebraucht, die ihr helfen würde, die Irrungen in ihrem Leben zu bewältigen. Diese Erziehungswerte finden sich jedoch bei Vater Bernd nicht, denn für ihn gelten ausschließlich seine eigenen patriarchalen Erziehungsnormen. Die Nichtbeachtung seiner Regeln wäre deshalb Missachtung sowohl der christlichen Werte als auch seiner patriarchalen Rechte im Bezug auf die Familienordnung.

Während Vater Bernd seine Tochter als ideale zukünftige Ehefrau anpreist, wird im Verlauf der Handlung deutlich, dass er an der christlichen Lebenseinstellung von Rose doch zweifelt. Dies äußert sich durch seine Reaktion auf Roses Weigerung, in die Ehe mit Keil einzuwilligen:

*„Denkst du, du kannst dir alles rausnehmen, wel du a jung proper Mädél bist? Weil du uff dich gehalten hast und arbeitsam bist und weil dir kee Mensch ni kann etwa was nachreden?“*

*In der Art bist du die eenzige nich. Das geheert sich! Man braucht sich dadruff nischt einbilden!“* (Hauptmann 1956 : 27)

Roses Weigerung, den Vorgaben des Vaters zu folgen, zeigen, dass sie nicht nur die christlichen Moralnormen, sondern auch seine patriarchale Gewalt in Frage stellt.

Für Vater Bernd ist der Buchbinder Keil der ideale Schwiegersohn, mit dem ihn nicht nur die christliche Lebenseinstellung verbindet. In dieser Verbindung sieht er auch die Chance, aus seiner eingenen finanziellen Misere herauszukommen. Dazu ist Keils Leben, genauso wie Bernds, tief im christlichen Glauben verwurzelt. Obwohl er kränklich und unansehnlich ist, lobt ihn Bernd im Gespräch mit Frau Flamm als jemanden, dem man ohne Bedenken seine Tochter anvertrauen kann: *„Wer sich aso hat ruffgearbeit (...) und dabei asu christlich und rechtschaffen is, da kann ich mei Haupt ganz geruhigt hinlegen, und wenn' s flugs zum letzten Schlafe is.“* (Hauptmann 1956 : 22/23) Um seine eigene Unzulänglichkeit bei der Erfüllung der Vaterpflichten zu verdecken, schreibt er sowohl Rose als auch Keil nur die positiven Eigenschaften zu und versucht dadurch seine eigenen Fähigkeiten bei der Familienführung aufzuwerten. Er schafft sich ein Idealbild der Tochter und kann deshalb mit ihrer Schuld am Ende nicht umgehen.

Bernd ist sich dessen bewusst, dass seine Existenz und die seiner Familie inzwischen von Keil abhängen, und leidet darunter. Die Rolle des Familienoberhauptes versucht er deshalb durch patriarchalische Strenge zu kompensieren, indem er von Rose Gehorsam verlangt und auf die Heirat drängt. Dadurch, dass er keine emotionale Bindung zu der Tochter aufgebaut hat und nun auch die materielle Absicherung der Familie nicht mehr gewährleisten kann, hat er eigentlich seine Rolle als Familienoberhaupt sowohl in emotionaler als auch materieller Hinsicht verloren. Obwohl er auch weiterhin versucht, seine Dominanz als Familienoberhaupt zu zeigen, ist er sich dessen bewusst, dass inzwischen er von Rose abhängig ist, und nicht umgekehrt. Seine Enttäuschung mit der ungehorsamen Tochter zeigt auch seine Äußerung nach dem Streit im Standesamt: *„Aber nu sieh du, wo du bleibst, was du willst; ich mag mit dir o keen h Staat nich mehr mach'n“.* (Hauptmann 1956 : 28) Trotz seines Versagens als Vater ist er entschlossen, wenigstens die Familienehre zu retten, und verklagt deshalb Streckmann, als dieser Rose öffentlich des unmoralischen Lebens beschuldigt. Als August Keil versucht, ihn von der Klage abzubringen, meint Bernd: *„Das beansprucht mei Weib, das im Grabe liegt! O meine Ehre beansprucht das! Meine Hausehre und meines Mädels Ehre! Und o deine Ehre zu guter Letzt.“* (Hauptmann 1956 : 74).



Ähnlich wie Anton Schwarz in *Maria Magdalena* handelt Bernd als Inbegriff der Sittlichkeit und nimmt keine Rücksicht darauf, welche Folgen seine Taten für die Tochter haben.

Er will ihre Tugendhaftigkeit gerichtlich feststellen lassen. Dabei denkt er vor allem an seine Ehre, das Schicksal anderer ist für ihn unwichtig. Er glaubt an seine Pflicht, die Ehre der Familie und damit auch sein Ansehen innerhalb der Gemeinschaft auf jeden Fall schützen zu müssen. Er kann nicht akzeptieren, dass Rose durch ihr Verhalten nicht nur die Familienehre gefährdet, sondern sich auch sowohl den christlichen Moralnormen als auch seiner patriarchalen Gewalt entzieht. Trotz allem begreift er am Ende, dass er als Familienoberhaupt gescheitert ist.

Der enge moralische Rahmen seiner kleinen Welt verhindert, dass er der streng patriarchalisch erzogenen Tochter in ihrer Not helfen könnte. Das wird deutlich, als er Rose droht, obwohl er von ihrer Schwangerschaft noch nichts ahnt: „*Was sollte denn sein, wenn's anderscher wär? Da lägst du längst uff d'r Straße draußen! Aso ane Tochter hätt ich nich.*“ (Hauptmann 1956 : 27) Seine eigene Schwäche und Ahnungslosigkeit will er nicht wahrhaben. In dieser Situation flüchtet er sich in die Religion, sie ist sein einziger Schutzraum. Seine Unfähigkeit als Vater erkennt auch Frau Flamm, als sie treffend bemerkt: „*Ma kann manchmal wirklich nischt Besseres tun, als wie a Strauß a Kopp in a Sand steck'n. Fer an' n Vater aber geheert sich das nich.*“ (Hauptmann 1956 : 60)

#### **4.2 Rose – lebenslustiges Bauernmädchen**

Rose, ein junges und hübsches Mädchen, aufgewachsen ohne die Fürsorge der früh verstorbenen Mutter, hat immer das getan, was von ihr erwartet wurde. Sie hat fleißig gearbeitet, ist allen Anforderungen des Vaters nachgekommen und hat die Normen ihrer dörflichen Gemeinschaft geachtet. Sie respektiert den Vater als denjenigen, der das tägliche Leben innerhalb der Familie bestimmt. Sie nimmt die ganze Last, die ihr aufgebürdet wird, widerspruchlos auf sich: „*Ich hab' drei kleene Geschwister versorgt! Ich bin morgens um drei bin ich uffgestanden! Ich hab mir kee Treppla Milch nich vergönnt*“. (Hauptmann 1956 : 15) Durch das harte Dasein und die Verantwortung, die ihr für die Familie übertragen wurde, hat Rose jedoch eine gewisse Selbstständigkeit und Selbstbewusstsein entwickelt.

Rose zeigt im Verlauf der Handlung, dass sie auch Kraft besitzt und die Entschlossenheit, die moralischen Normen ihrer Umwelt, wenn sie ihren Wünschen widersprechen, zu umgehen. Sie verfolgt zielbewusst, aber gleichzeitig auch naiv die eigenen Pläne.

Aus dem Grunde kann man davon ausgehen, dass nicht nur das Umfeld, in dem sie lebt, für ihr tragisches Schicksal verantwortlich ist, sondern auch sie selbst und die unrealistischen Ziele, die sie sich für ihr Leben gesetzt hat. Diese werden jedoch durch die Reaktion und das Wirken der in ihr Leben eingebundenen und sie bedrängenden Männern zerstört.

Roses Schicksal vergleicht Schrimpf mit demjenigen von Klara, meint jedoch: „Rose steht nicht, wie Klara bei Hebbel, zwischen zwei Männern, dem der sie liebt, und dem, der sie begehrt und verstößt, sondern zwischen dreien: dem Geliebten, dem vorbestimmten Bräutigam und dem triebhaften, erpresserischen Weiberhelden.“ ( Schrimpf 1958: 175).

Nach Meinung von Schrimpf befindet sich Rose während der gesamten Handlung eigentlich auf der Flucht vor diesen drei Männern. Das Ende dieser Flucht findet am Ende des Dramas statt, als sie von ihnen und den Geschehnissen eingekreist wird und keinen Ausweg mehr sieht. Die Ursachen der Tragödie sieht Schrimpf im „unbegreiflichen Schicksal, das über sein Opfer hereinbricht, indem es sich menschlicher Elementartriebe bedient (...). (vgl. Schrimpf 1958: 174) Auch Mittler sieht Rose ausschließlich als Opfer der Männer ihres Umfeldes. In ihrem Handeln sieht Mittler „keinen eigenen positiven Plan“, sondern „es erscheint als immer erneuerte notwendige Reaktion auf äußerlich gesetzte Anforderungen“. (Mittler 1985: 231) Roses Handeln im Verlauf des Dramas kann man jedoch nicht nur als Reaktion auf Anforderungen ihrer Umwelt ansehen. Es zeigt sich nämlich, dass sie die Erziehungsziele und Vorgaben ihres Vaters nicht in dem Maße verinnerlicht, wie er von ihr erwartete und glaubte. Vor allem die christlichen Normen, die das Leben des Vaters bestimmen, sind für Rose kein Vorbild, sie entzieht sich dadurch auch der strengen patriarchalen Gewalt des Vaters. Während für ihren Vater die Arbeit und Pflichterfüllung selbstverständlich und ein fester Bestandteil der christlichen Lebensführung sind, erwartet Rose von ihrem Leben wesentlich mehr. Ihren eigenen Zielen stehen jedoch die Erwartungen von Vater und dem Bräutigam entgegen, von denen sie materiell und religiös abhängig ist.

Sie fühlt sich eingeeengt und sucht bewusst einen Freiraum außerhalb der eigenen Familie. Diesen Freiraum und den Ausgleich für ihr entbehrungsreiches Leben findet sie in der Familie des Gutbesitzers Flamm, mit der sie als Dienstmagd seit ihrer Kindheit vertraut ist.

Hier bieten sich ihr die Freiheiten und emotionale Verbundenheit, die sie in ihrer eigenen Familie vermisst.

Als jedoch Flamm ihre Vertrautheit und Gutgläubigkeit ausnutzt, um sie zu verführen, geht sie ohne Gewissensbisse in das Liebesverhältnis ein. Da sie ohnehin die starren christlichen Normen des Vaters nicht verinnerlicht hat, empfindet sie Flamm's Einstellung zur Kirche und deren Moralnomen als Befreiung. Sie glaubt, sich diese Freiheiten, genauso wie Flamm, erlauben zu können. Ihren bisherigen tadellosen Lebenswandel und Aufopferung für die Familie betrachtet sie als einen Freibrief und glaubt, sich diese Übertretung der Moralnomen aufgrunddessen erlauben zu dürfen. In dem Sinne verteidigt sie sich auch gegenüber dem Erpresser Streckmann, der ihr Verhältnis mit Flamm entdeckt hat: „*Ich hab' mich mei Lebtage orndtlich gehalten!*“ (Hauptmann 1956 : 15)

Als sie von Flamm schwanger wird, dazu von Streckmann erpresst, und von Vater und August wegen der Heirat unter Druck gesetzt, sieht sie alle ihre Pläne auseinander brechen und meint hilflos: „*Ma selde vielleicht ...doch ane Mutter han...*“ (Hauptmann 1956 : 51). Rose's Wunsch nach Freiheiten, die sie für ihr Leben beanspruchte, wird durch die unterschiedlichen Charaktere der mitwirkenden männlichen Personen zunichte gemacht. Diese Charaktereigenschaften werden nach Meinung von Butzlaff erst dann offensichtlich, als sie die Lage, in der sich Rose am Ende befindet, begreifen. (vgl. Butzlaff 1961 : 68).

Denn: „Sie müssen sich entscheiden zwischen öffentlicher Moral und Eigennützigkeit auf der einen, von engen Gesetzen freier, selbstloser Menschlichkeit auf der anderen Seite“. (Butzlaff 1961: 68)

Rose spürt nun die eigene Ohnmacht und Ausweglosigkeit. Trotzdem empfindet sie keine Schuld wegen ihrem Liebesverhältnis mit Flamm. Sie ignoriert die Moralkodizes der Gesellschaft in der sie lebt. Ihr fehlt das Empfinden, dass sie gegen ihre christliche Erziehung handelt und in dem Sinne eine Sünde begeht. Sie empfindet lediglich die Angst beim Gedanken, dass ihr Verhältnis mit Flamm entdeckt werden könnte.

Rose's selbstbewusstes Verfolgen ihrer Ziele wird auch dadurch ermöglicht, weil der Vater – trotz seinem Gehabe als Familienpatriarch – eigentlich schwach ist und sich deshalb bei allen Problemen in die Religion flüchtet.

Sie bemitleidet ihn und meint: „*Ich weeiß, wie wacklig der Vater is!*“ (Hauptmann 1956 : 8). Trotzdem zeigt Rose gegenüber dem Vater Respekt, den er von ihr erwartet, und willigt ein, obwohl unter Zwang, August Keil zu heiraten.

Für August empfindet sie keine Liebe, nur Mitleid, und so rechtfertigt sie sich auch gegenüber Flamm, der ihr von dieser Heirat abraten will: „*Dem seine Krankheit und dem sei Unglicke, das tutt een ja in de Seele leid*“. (Hauptmann 1956 : 9) Sie zeigt damit einerseits, dass sie den patriarchalen Status des Vaters anerkennt, andererseits aber weiß sie auch, dass die finanzielle Existenz der Familie von Keil abhängt und nur durch Ihre Heirat mit ihm gerettet werden kann: „*Ohne August und Vater, wer weeiß, was ich machte! Am liebsten fleeg ich ei alle Welt*“. (Hauptmann 1956 : 46)

Ihr tragisches Schicksal nimmt ihren Anfang, als der Vater, der nichts von ihrer Schwangerschaft ahnt, Streckmann vor Gericht verklagt und Rose bewusst wird, wie verzweifelt ihre Lage dadurch wird. Sie sieht keinen Ausweg, sie braucht Hilfe, die sie in ihrer Familie nicht findet, denn gerade ihr Vater ist derjenige, der die tragische Entwicklung hervorruft. Dabei wäre der verständnisvolle Bräutigam August derjenige, dem sie sich anvertrauen könnte, denn er würde für Rose jedes Opfer bringen. Rose jedoch erkennt seine Menschlichkeit nicht. Verzweifelt äußert sie sich am Ende doch dem Bräutigam gegenüber: „*August, se han sich an mich wie de Klett'n gehang'n ... ich konnte ne ieber de Straße laufen! ... Alle Männer warn hinter mir her! ...Ich hab' mich versteckt ... Ich hab' mich gefürcht, s'ward immer schlimmer dahier! Hernach bin ich von Schlinge zu Schlinge getreten, daß ich gar ni bin mehr zu Besinnung gekomm.*“ (Hauptmann 1956 : 81)

Mittler beschließt aus Roses Äußerung „von Schlinge zu Schlinge getreten“, dass ihrem Handeln kein eigener Plan zugrunde lag, sondern dass sie lediglich auf die Anforderungen anderer reagierte. (vgl. Mittler 1985: S. 231) Demnach werden ausschließlich die Männer, die sie verfolgen, für ihr Handeln verantwortlich gemacht. Dabei wird jedoch deutlich, dass sie durch ihr Handeln versucht, den Schwierigkeiten auszuweichen, die ihren Plänen im Wege stehen. Sie will einerseits ihre Liebesbeziehung mit Flamm erhalten, weiß aber, dass sie auch den Wünschen ihres Vaters entsprechen und Keil heiraten muss.

Als sie dann auch noch durch Streckmann erpresst wird, sieht sie sich von allen Seiten verfolgt, eigene Schuld für die entstandene Situation sieht sie immer noch nicht.

Obwohl die tiefe Religiosität ihres Vaters Roses Leben nicht bestimmt, denkt sie in ihrer Not vorwurfsvoll – genauso wie Klara in *Maria Magdalena* - an himmlischen Vater, der auch ihr nicht beisteht: „*Do hoa ich wull ernt in de Sterne gesehn! Da hoa ich wull ernt geschrien und geruffa! Kee himmlischer Vater hat sich geriehr*“ (Hauptmann 1956 : 80)

In ihrer Hilflosigkeit wendet sich Rose an die einzige Person, die ihr schon immer mütterliche Wärme entgegenbrachte, an Frau Flamm. Durch jahrelange Krankheit ans Haus gebunden pflegt sie zu Rose ein inniges Verhältnis, denn sie sieht in ihr einen Ersatz für ihr früh verstorbenes Kind. Sie teilt nicht die Lebenseinstellung ihres Umfeldes, ihre Ansichten sind aufgeschlossen, weltoffen und menschenfreundlich, deshalb kann sie auch Rose Hilfe und Unterstützung geben, die diese so dringend benötigt. Voll Mitgefühl und Verständnis versucht sie Rose zu trösten: „...*'s taugt eener soviel wie d'r andre und richtig was wert is dir keener nich.*“ (Hauptmann 1956 : 30) Für sie ist Roses Schwangerschaft kein Unglück, sondern die Hoffnung, durch dieses Kind einen neuen Sinn ihrem Leben zu geben. Rose, die in ihrem Leben nur als Hausfrau ihres Vaters und danach als Objekt der Begierde der Männer existierte, öffnet das Gespräch mit Frau Flamm ein vollkommen neues Selbstwertgefühl, einen Begriff von eigener Bedeutung als Frau und zukünftiger Mutter. Entgegen den Moralkodizi des Vaters Bernd ist für Frau Flamm eine uneheliche Schwangerschaft kein Makel, kein Verlust von Ehre, sondern ein Gefühl, das jede Frau als einen glücklichen Zustand empfinden sollte. Sie meint entschieden: „*Mir sein ieberhaupt de Väter ganz gleichgiltig...*“ (Hauptmann 1956 : 32) Sie ist imstande und bereit, Rose sowohl emotionale als auch materielle Hilfe zu geben. Rose kann jedoch diese mütterliche Hilfe nicht annehmen, denn sie kann der Frau, die bereit ist ihr zu helfen nicht sagen, dass das uneheliche Kind, das sie erwartet, von ihrem Ehemann ist. In ihrem Vertrauensverhältnis zu Frau Flamm ist da die Grenze, die sie nicht überschreiten kann.

In dieser Hinsicht ist Roses Angst davor, Frau Flamm die ganze Wahrheit zu offenbaren, richtig gewesen. Denn, nachdem Frau Flamm erfährt, wer tatsächlich der Vater des Kindes ist, verändert sich ihr Verhältnis zu Rose. Die mütterliche Vertrautheit und Mitgefühl kann sie Rose nicht mehr entgegen bringen. Sie weiß aber, wie verzweifelt Roses Lage ist, und verspricht ihr, trotz allem für sie und für das Kind materiell zu sorgen: „*Es bleibt dabei, Rose, was ich gesagt habe: es wird immer gesorgt sein für euch zwei*“. (Hauptmann 1956 : 68) Rose begreift jedoch, dass sie ihren letzten Schutzraum verloren hat.

In ihrer Not steht Rose alleine da. Ihrem Vater kann sie sich nicht anvertrauen, denn das, was sie getan hat, ist für ihn eine Sünde nicht nur vor Gott, sondern auch vor der dörflichen Gemeinschaft.

Sie würde dadurch den Schutz ihrer eigenen Familie verlieren und ausgestoßen werden. Rose sieht keinen anderen Ausweg als vor Gericht Meineid zu schwören, um ihren Vater und auch August von ihrer Unschuld zu überzeugen. Durch ihren Meineid hat sie sich jedoch vor Gesetz strafbar gemacht und steht vor allen als Schuldige da.

Sogar die mitfühlende Frau Flamm hat dafür kein Verständnis: „*Mädel, du hast nicht die Wahrheit gesagt? Du hast unterm Eide womöglich gelogen? – Hast du gar keine Ahnung davon, was du damit getan und begangen hast – Wie kommt dir denn so ein unsinniger Gedanke? Wie kommst du auf so was?*“ (Hauptmann 1956 : 68)

Rose hat dazu keine andere Entschuldigung als: „*Ich hoa mich geschaamt!*“ (Hauptmann 1956 : 68) Ihren Meineid vor Gericht begründet Rose mit Scham, obwohl sie eigentlich damit hartnäckig ihre Notlage vor allen Mitwirkenden verbergen möchte. Da sie keinen Rückhalt mehr in der Familie Flamm hat, ist das Kind, das sie erwartet und das ihre Eingebundenheit in die Familie sichern sollte, für sie nur noch eine Last. Rose sah für sich keinen anderen Ausweg, als das ungewünschte Kind zu töten.

Bis zum Schluss sieht sie eigentlich keine Schuld bei sich selbst, obwohl sie, ohne Rücksicht auf andere Personen in ihrem Umfeld, alle Entscheidungen selbst getroffen hatte. Am Ende spürt sie doch die trostlose Einsamkeit und Hilflosigkeit: „*Ma ist halt zu sehr ei d'r Welt verlass'n! Ma is eemal zu sehr alleene dahier! Wenn ma bloß nich aso alleene wäre! Ma is zu sehr alleene hier uff d'r Erde!*“ (Hauptmann 1956 : 72)

Butzlaff sieht Rose als „(...) Opfer der Triebe in sich und andern Menschen, als Opfer ihrer Umwelt, aber auch als tragische Gestalt in traditionellem Sinne, der die Wahl zwischen zwei Wegen bleibt, die beide zur Katastrophe führen. Freiheit existiert für sie schließlich nur noch als Freiheit zum Verbrechen.“ (Butzlaff 1961: 69)

Ihre innere Kraft, die ihr Handeln bestimmt hat, existiert nicht mehr und sie schreit heraus: „*Ich bin stark! Ich bin stark! Ich bin stark gewest! Nu bin ich schwach! Itze bin ich am Ende.*“ (Hauptmann 1956 : 82) Ihre grausige Tat gibt sie offen zu: „*Ich ha mei Kind mit a Hända derwergt!! (...) 's sullde ni meine Martern derleida! 's sullde durt bleib'n wo's hiegeheert.*“ (Hauptmann 1956 : 83)

Roses unrealistische und naive Lebensvorstellungen einerseits und die sie rücksichtslos bedrängenden Männer ihrer dörflichen Umwelt andererseits beschließen ihr tragisches Schicksal.

Schrimpf sieht in *Rose Bernd* Parallelen zu Hebbels *Maria Magdalena*, denn sowohl Klara als auch Rose „ (...) erleben ein Weiberschicksal, das mit dem gesellschaftlichen Bewußtsein, den moralischen Maßstäben und der religiösen Überzeugung ihrer Väter und auch ihrer selbst nicht in Einklang zu bringen ist, und gehen daran zugrunde.“ (vgl. Schrimpf 1958: 169)

Schrimpf zieht den Vergleich zu Hebbels Heldin: „Sie erscheint nicht, wie Hebbels Klara, aus der Welt heraus gedrängt, sondern im Gegenteil in ihre innerste Mitte hineingerissen.“ (Schrimpf 1958: 186)

#### **4.3 Keil – der mitfühlende Bräutigam**

Neben der materiellen Abhängigkeit verbinden Bernd und Keil vor allem die Religion und christliche Lebensführung. Deshalb erscheint Keil für Bernd als idealer Schwiegersohn, der garantieren kann, dass auch die Tochter ihr Leben nach christlichen Normen ausrichtet. Dabei ignoriert er, dass das lebensfrohe Mädchen ein vollkommener Gegensatz zu Keil ist, der die Gesellschaft meidet und bis auf Bernd in seinem Umfeld eigentlich isoliert ist. Er lebt zurückgezogen und so ein Leben stellt er sich auch mit Rose vor, und meint: *Wenn all's erscht vorieber is, da tu ich mich in unsere vier Wände einschließen, und da woll'n mer a stilles Leben fiehren*“. (Hauptmann 1956 : 36)

Keil, ein Waisenhauskind, das sich zum Buchbinder heraufgearbeitet hat, erwartet nichts von der Gesellschaft, in der er lebt: *„Und von der Welt will ich nischt ni meh wissen. Mich widert das ganze Gemächte an! Ich hab so an'n Ekel vor Welt und Menscha, (...)“* (Hauptmann 1956 : 36) Sein Glück findet er nur in der Religion, seine Hoffnungen sind ausschließlich auf Gott gerichtet: *„Gotts Wege sein wunderbar! Und wie a een 'n heimsucht, darf man nich murren“*. (Hauptmann 1956 : 58) Durch seine schwere Kindheit hat er das Leiden gelernt und kann deshalb auch Verständnis und Mitgefühl für das Leid der anderen aufbringen. Dies zeigt sich auch, als er sich voll Mitleid über Roses Schicksal am Ende des Dramas äußert: *„Das Mädels...was muß die gelitten han!“* (Hauptmann 1956 : 83)

Hier zeigt sich der Unterschied zwischen Bernd und Keil. Während Bernd seine Religiosität durch starres Verfolgen der christlichen Moralnormen demonstriert, ist Keil, obwohl ebenfalls tief religiös, gleichzeitig aber mitleids- und verständnisvoll.

Er akzeptiert das wiederholte Verschieben der Hochzeit und zeigt immer wieder Verständnis für Roses Entscheidung. Dieses Verständnis zeigt er auch als er Rose gegen Streckmann verteidigt und dabei sogar ein Auge verliert. Aber trotzdem will er sich an Streckmann nicht rächen und versucht sogar Bernd, der seine Familienehre zu verteidigen wünscht, davon abzuhalten, Streckmann zu verklagen. Bernds Ansichten zur Familienehre teilt Keil nicht: *„Ma soll aber seine Ehre ni suchen, sondern Gottes Ehre und sonst keene nich!“*. (Hauptmann 1956 : 75) Sogar als Rose vor Gericht Meineid schwört, bringt er Verständnis für sie auf : *„Wer aso bereut, dem wird o verziehn“*.( Hauptmann 1956 : 80). Der weltlichen Strenge bringt er nur die christliche Milde entgegen.

#### **4.4 Flamm – der Verführer**

Ein vollkommener Gegensatz zu dem schwächlichen Keil ist der Dorfschulze Flamm. Er ist ein gutaussehender, selbstbewusster und lebensbejahender Mensch. Durch seine Funktion als Jäger betont er noch stärker seine männliche Kraft und Dominanz gegenüber den Frauen. Seit Jahren an eine kranke Ehefrau gebunden, nützt er gewissenlos die Gelegenheit, Rose zu verführen und ignoriert dabei die religiösen und moralischen Normen der Gesellschaft, in der er lebt. Im Gegensatz zu August und Vater, die von Rose die Einhaltung strenger Normen christlicher Lebensweise erwarten, bietet ihr Flamm Sinnlichkeit und Freiheit. Obwohl Flamm offensichtlich in seinem Verhältnis zu Rose nur das sucht, was ihm seine Ehefrau nicht mehr bieten kann, gelingt es ihm, Rose zu überzeugen, dass er sie liebt: *„Wenn ich frei wäre, ich würde dich heiraten.“* (Hauptmann 1956 : 8) Auf diese Weise versucht er sein Verhältnis mit Rose zu rechtfertigen und damit unterscheidet er sich von Streckmann, der seine Ziele bei Rose durch Zwang und Erpressung erreicht.

Allerdings sind auch Ähnlichkeiten zwischen Flamm und Streckmann deutlich zu sehen. Den Entschluss Roses, das Verhältnis mit ihm zu beenden, empfindet er – genauso wie Streckmann – als Verletzung seiner Mannesehre.



In dem Moment, als er erfährt, dass sich Rose auch Streckmann hingegeben hat, zeigt er kein Verständnis für Rose, er reagiert nur mit Entrüstung. Ihn interessiert nicht, dass Rose von Streckmann gerade seinetwegen erpresst wurde.

Er empfindet kein schlechtes Gewissen wegen seinem Verhältnis zu Rose, ihn beherrschen nur die Eifersucht und die verletzte Eitelkeit. Hier zeigt sich die Doppelmoral, die sein Charakter kennzeichnet. Dass gerade er derjenige ist, der die Naivität und Vertrautheit Roses ausgenutzt hat, um sie zu verführen, ist für ihn nicht relevant.

Obwohl er die schwere Notlage, in der sich Rose befindet, erkennt, weist er rücksichtslos jede Verantwortung von sich. Das bringt er auch im letzten Gespräch mit Rose zum Ausdruck, als er sagt: „*Von der Sache weiß ich nu klipp un klar, daß sie mich nu auch ganz und gar nichts mehr angeht! Ich lache driebler!*“ (Hauptmann 1956 : 67)

#### **4.5 Streckmann – der Erpresser**

Ausschließlich negative Eigenschaften werden im Drama dem Maschinisten Streckmann zugeschrieben. Groß, breitschultrig, mit immer blank geputzten Stiefeln, wird er als Inbegriff der eingebildeten und egoistischen Männlichkeit dargestellt. Im Gespräch mit Rose betont er selbstbewusst die Rolle der Frau und die Überlegenheit des Mannes: „*Weiber geheeren ooch in de Kirche*“ (Hauptmann 1956 : 10) und „*Euch Weibern muß ma a Meister zeigen*“. (Hauptmann 1956 : 11).

Die Entdeckung des Liebesverhältnisses zwischen Rose und Flamm bietet ihm die Möglichkeit, Rose zu erpressen. Er will sich als Mann und Frauenheld beweisen und zwingt Rose durch Drohungen, sich auch ihm hinzugeben. „*Wo Flamm-Schulz hiereicht, komm ich o no mit*“. (Hauptmann 1956 : 14) Da sie keinen anderen Ausweg für sich sieht, gibt sie nach und glaubt, damit ihr Geheimnis vor der Öffentlichkeit zu schützen. In seinem Handeln sieht Streckmann keine Sünde, sondern lediglich die Bestätigung seiner Männlichkeit und der traditionellen Überlegenheit gegenüber der Frau. Die christlichen Moralnormen sind für ihn nicht bindend: „*Mit unsern Herrgott steh' ich sehr gutt! A nimmt' s ni sehr genau mit meinen Sinden*“. (Hauptmann 1956 : 10)

Dabei wird er wegen seinem Lebenswandel von der Dorfgemeinschaft nicht verurteilt, sondern seiner Männlichkeit wegen fast bewundert.

Da kommen klar die unterschiedlichen Moralkodexe für Frauen und Männer zum Vorschein. Durch Missachtung der sittlichen Normen wird der männliche Status sogar gestärkt, die Frauen dagegen werden geächtet und sie werden aus der Gemeinschaft ausgestoßen.

## 5 Henrik Ibsen: *Nora (Ein Puppenheim)*

Henrik Ibsen veröffentlichte sein gesellschaftskritisches Drama *Nora oder Ein Puppenheim* 1879, zur Zeit des Realismus in Deutschland. Das Drama weist jedoch viele Züge des Naturalismus auf, da der Autor die gesellschaftlichen Missstände und die bürgerliche Doppelmoral seiner Zeit anprangert. Ibsen zeigt in seinem Drama, welche Kriterien die literarischen Texte einhalten sollten, um auf die gesellschaftlichen Realitäten ihrer Zeit zu reagieren und diese zu verurteilen. (vgl. Literaturepoche Naturalismus 22.10.15) Deshalb wird Ibsens Drama als wichtiger Grundstein für die neue literarische Richtung betrachtet.

Die gesellschaftlichen Veränderung in Norwegen, die nach der Revolution von 1848 und der schnellen Industrialisierung des Landes entstanden sind, haben sich auf die familiären Strukturen, auf die Funktion der Familie, aber auch auf den Status des Einzelnen ausgewirkt. Ibsen thematisiert Probleme und Widersprüche der sich entfaltenden bürgerlichen Gesellschaft, in der sich allmählich die vorindustrielle Großfamilie hin zur Kleinfamilie reduzierte. (vgl. A. Keel 2005 : 70). Der Autor behandelt Probleme dieser neuen bürgerlichen Kleinfamilie, in der der Mann immer noch das patriarchalische Familienoberhaupt ist und die Ehefrau lediglich ein unmündiges Objekt darstellt.

Nach Ausführungen von Dieter Bänsch (1998) ist die Hausfrau in der neuen, vorwiegend in den Städten anzutreffenden bürgerlichen Kernfamilie vom Zwang der schweren Handarbeit befreit, sie hat billige Dienstmägde aus der Landbevölkerung und die Kinderfrauen für die Kinder. Das bedeutet jedoch nicht, dass sie aus der patriarchalischen Gesellschaft entlassen ist, vielmehr besteht ihre Rolle darin, familiäre Intimität und Verhältnisse zu pflegen, wodurch sich die Familie nach Außen repräsentiert, gleichzeitig aber auch abgrenzt. (vgl. Bänsch 1998 : 9).

### 5.1 Ibsen und die Frauenemanzipation

Ähnlich wie bei Hebbel finden sich auch bei Ibsen die Ursprünge seiner späteren gesellschaftskritischen Einstellung in seiner frühesten Jugend. Als Sohn eines wohlhabenden und angesehenen Kaufmanns musste er erleben, wie sein Vater durch Bankrott das ganze Vermögen verlor und die Familie in Armut stürzte.

Der Vater wurde alkoholabhängig und unfähig, die Verantwortung für die Familie zu tragen. Ibsen musste bereits mit 15 Jahren die Familie verlassen und für sich selbst sorgen. Aus diesem Grund stellt Bänisch auch in Frage die Behauptung, Ibsen wäre es vor allem um die Emanzipation der Frau gegangen. Denn die Ehe am Ende des 19. Jh. hatte einen anderen Stellenwert als heute.

Deshalb meint Bänisch, dass: „...Ibsens Vorstellungen vom Leben und Zusammenleben der Geschlechter nicht so revolutionär waren, wie sie wirkten; sie waren wohl eher in kritischer Berechnung konservativ – revolutionär war nur seine gnadenlose Kritik des Mannes.“ (Bänisch 1998: 55-56).

Nach Meinung von Bänisch hat sich Ibsens Drama *Nora oder Ein Puppenheim* aus einer sozialkritischen und geschlechterpsychologischen These entwickelt.: „Es ist die These eines fundamentalen Ungleichseins von Mann und Frau und der daraus folgenden Fehlbeurteilung des Handelns der Frau in einer vom Mann bestimmten Gesellschaft.“ (Bänisch 1998 : 13).

In diesem Sinne äußerte sich auch Ibsen schon bei der Arbeit an diesem Drama, in dem er notierte: „*Eine Frau kann nicht sie selbst sein in der Gesellschaft der Gegenwart, einer ausschließlich männlichen Gesellschaft, mit von Männern geschriebenen Gesetzen und Anklägern und Richtern, die über das weibliche Verhalten vom männlichen Standpunkt aus urteilen.*“ (zit. nach Aldo Keel, Nachbemerkung z. Werk, 1988 : 95)

Obwohl Ibsen selbst die Behauptung ablehnte, in seinen Werken die Thematisierung der Frauenrechte zu betreiben, wurde er doch als Vorkämpfer der Rechte der Frauen angesehen und sein Werk als Leitbild der Frauenemanzipation aus patriarchalen Zwängen des späten 19. Jahrhunderts weltberühmt. Sein Standpunkt zur Lage der Frau wird verdeutlicht auch durch seine Äußerung von 1878 in Rom: „*Es gibt zwei Arten geistiger Gesetze, zwei Arten Gewissen, eins für den Mann und ein ganz anderes für das Weib. Sie verstehen einander nicht; aber das Weib wird im praktischen Leben nach dem Gesetz des Mannes beurteilt, als ob sie nicht ein Weib, sondern ein Mann sei.*“ (zit. nach Bänisch 1998 : 14.)

## 5.2 Die ideale Familie

Die Verurteilung der bürgerlichen Moralkodizes und die Rollenverteilung innerhalb der bürgerlichen Familien im Norwegen des 19. Jahrhunderts hat Ibsen eindrucksvoll dargestellt in seinem Drama *Nora oder Ein Puppenheim*. Ibsen gibt uns Einblicke in das Familienleben und in familiäre Strukturen der typischen neuen bürgerlichen Kleinfamilie, die den Außenstehenden verborgen bleiben. (vgl. Keel 2005 : 70)

Es ist die Geschichte einer Ehe, die damals als Familienideal gelten sollte, die jedoch nicht zwei gleichberechtigte Ehepartner widerspiegelt. Nora ist eine hübsche, puppenhafte Person, die sich – entsprechend damaligen gesellschaftlichen Normen - in der Ehe ihrem Ehemann vollkommen unterordnet. Nora hat sich mit diesem Verhältnis in ihrer Ehe abgefunden, denn sie wurde bereits von ihrem Vater als Püppchen behandelt und Helmer hat diese Rolle übernommen und fortgeführt. Die Erziehung, die Nora seitens ihres Vaters erhielt, entsprach durchaus den Normen des Familienideals.

Reinhard Spree zitiert hierzu Weber-Kellermann, die die Erziehung der höheren Töchter wie folgt beschreibt: „So bereiteten Eltern die Töchter auf das Leben einer Dame im Großbürgerstil vor, freigestellt von aller Hausarbeit, erzogen im süßen Nichtstun, (...) – und zugleich in einer künstlichen Kindlichkeit konserviert, in einer niedlichen naiven Puppenhaftigkeit“. (vgl. Spree 21.02.2011)

Wie in ihrem Elternhaus ist Nora auch für ihren Ehemann nur ein Püppchen, keine eigenständige Persönlichkeit. Für ihren Ehemann ist Nora eine „Lerche“, ein „Eichhörnchen“, die man mit Süßigkeiten zufrieden stellt, die ihn aber auch, wie er meint, eine Menge Geld kostet : „*Ist mein lockrer Zeisig wieder ausgewesen und hat Geld verschwendet?*“ (Ibsen 1988 : 6). Eigenständiges Handeln und Verantwortungsbewusstsein, auch innerhalb des engsten Familienkreises, traut er ihr nicht zu. Sie hat lediglich als ein „Vögelchen“ im Käfig zu zwitschern, um ihn zu belustigen und sein Dasein zu verschönern. Nora unterstützt sogar das Bild der idealen Ehefrau, sie passt sich in allen Angelegenheiten seinem Geschmack an, oder zumindest benimmt sie sich so. Das kommt zum Ausdruck auch, als sie für die Weihnachtsfeier den Tanz Tarantella übt und dabei seinen Anweisungen folgt.

Die familiäre Situation von Nora entspricht den Normen der neuen Kleinfamilien. Hierzu äußert sich Bänisch und meint, dass die Frau in der neuen Familienstruktur nicht aus der patriarchalisch bestimmten Gesellschaft entlassen ist:

„(...) ihre Aufgabe ist es familiäre Intimität und Privatkultur zu pflegen, mit der die Familie nach draußen hin zugleich repräsentiert und abgegrenzt wird. Die Familie des Rechtsanwalts Helmer ist eine im Sinne des 19. Jh. moderne Familie: Mann, Frau, Kinder, Kinderfrau und Hausmädchen.“ (Bänsch 1998 : 9)

Die Rollen in dieser Ehe sind demnach klar definiert. Auf einer Seite befindet sich Helmer als bürgerlicher Patriarch, der sich jedoch nicht bewusst ist, wie stark auch seine Lebenssituation mit der der Ehefrau verwoben ist. Er verinnerlicht nicht, dass sie diejenige ist, die ihm, dem Mann, ein unterhaltsames und bequemes Familienleben garantiert. Er ahnt nicht, dass Nora sogar eine, in seinen Augen unverzeihliche Straftat begangen hat, um sein Leben zu retten. Auf der anderen Seite ist Nora als gehorsame Ehefrau unmündiges Objekt und Eigentum des Mannes, sie existiert nur durch den Mann. Dabei sollte man berücksichtigen, dass Nora bereits in ihrem Elternhaus durch den Vater in diesem Sinne erzogen wurde, um für ihren Ehemann eine ideale Ehefrau darzustellen. Sie wuchs in dem vom Vater geschaffenen „Puppenheim“ ohne ein weibliches Vorbild auf, denn die Mutter war früh verstorben. Nora hatte also kein Leitbild, an dem sie sich orientieren und eine selbstbewusste Persönlichkeit entwickeln könnte. Als ein gleichwertiger Partner in der Ehe wird sie nicht angesehen. Entsprechend der patriarchalen Gesellschaftsordnung ist die Ehefrau ein unmündiges Familienmitglied, das die Vorherrschaft des Mannes in keiner Situation in Frage stellt. Dieser Familienordnung hat sich auch Nora anscheinend vollkommen angepasst.

### **5.3 Helmer - der „liebvolle“ Patriarch**

Der Rechtsanwalt Helmer, ein karrierebewusster Patriarch, verfolgt konsequent die Regeln seiner Gesellschaftsordnung, nach denen eine gutbürgerliche Familie funktionieren sollte. Er ist ein selbstbewusster Familienoberhaupt, der die vollkommene Unterordnung der Ehefrau in der Familie als selbstverständlich betrachtet.

Sein Verhältnis zur Nora, das er als Liebe und Zuneigung bezeichnet, spiegelt jedoch nur seine Eigenliebe und die Bestätigung seiner Entscheidungsmacht. Sie wird lediglich als Spielzeug des Mannes behandelt, als ein Schmuckstück, das die Reputation des Mannes in der Gesellschaft unterstützen und sich dabei ausschließlich nach seinen Vorgaben richten sollte.

Helmer hält sich an die gültigen gesellschaftlichen Normen, wonach der Mann eine unterlegene Ehefrau erwartet, um sich seiner Überlegenheit und der Vorherrschaft sicher sein zu können.

Die Erkenntnis, dass seine Ehefrau doch eigenständig gehandelt und sich dabei sogar strafbar gemacht hat, macht ihn fassungslos. Sie gefährdete damit nicht nur seine gesellschaftliche Stellung und sein Ansehen, sondern auch sein berufliches Fortkommen. Seiner Meinung nach hat sie durch ihre Tat die Fürsorge und die Liebe, die er ihr entgegenbrachte, zunichte gemacht. Dass sie seinetwegen, um seine Gesundheit zu retten, strafbar gehandelt hat, ist für ihn kein Zeichen ihrer Liebe. Für ihn zählt nur die Missachtung seiner patriarchalen Gewalt und die Gefährdung seiner Ehre in der Gesellschaft. Die Scheinheiligkeit, die er dabei zeigt, wird deutlich, als er trotzdem bereit ist, die Ehe aufrecht zu erhalten, nur um zu verhindern, dass die Verfehlung Noras öffentlich wird, was ihm und seiner Stellung schaden könnte. *„Von heute an gilt es nicht mehr das Glück, es gilt nur noch, die Trümmer, die Reste, den Schein zu retten.“* (Ibsen 1988 : 83)

Helmer ist ein typischer Vertreter des neuen Bürgertums, der selbstbewusst den erreichten Lebensstil und das Funktionieren seiner Kleinfamilie, entsprechend den Normen seines Standes, verteidigt. Nach Ausführungen von Rosenbaum basiert die erreichte soziale Position dieses Standes auf eigenen wirtschaftlichen und intellektuellen Leistungen: „Das Bewußtsein von und das Vertrauen auf die eigene Leistungsfähigkeit waren Grundlagen des bürgerlichen Selbstbewußtseins.“ (Rosenbaum 1996 : 258)

#### **5.4 Nora das „hilfslose, einfältige Püppchen“?**

Im Verlauf des Dramas zeigt sich aber, dass Nora nicht nur das naive „Püppchen“ von Helmer und einer eigenständigen Handlung unfähig ist. Den erzwungenen Zustand ihrer Unmündigkeit ist sie sich bewusst. Trotzdem beweist sie, dass sie auch eigenständig handeln kann, als sie die Verantwortung für die Gesundheit ihres Mannes übernommen hat.

Im Gespräch mit ihrer Freundin Christine gesteht sie, dass sie vor Jahren eine Urkundenfälschung begangen hat und jetzt vom Rechtsanwalt Krogstad, dem Gläubiger, erpresst wird. Nora hat die Unterschrift ihres Vaters gefälscht, um das Geld für eine Reise des schwerkranken Helmers in den Süden zu beschaffen.

Sie hat es aus Liebe zu ihrem Mann getan und glaubt deshalb, richtig gehandelt zu haben. Als ihr Krogstad klar macht, dass sie eine Straftat begangen hat, rechtfertigt sich Nora, es könne nicht gegen das Gesetz sein, wenn eine Ehefrau alles unternimmt, um ihrem Mann das Leben zu retten:

*„Ich kenne die Gesetze nicht so genau; aber ich bin sicher, irgendwo steht darin, daß so etwas erlaubt ist.“* (Ibsen 1988 : 35)

Ibsen selbst erläutert Noras Beweggründe: *„Sie hat eine Fälschung begangen, und das ist ihr Stolz; denn sie hat es aus Liebe getan, um ihm (ihrem Mann Torvald) das Leben zu retten. Aber dieser Mann steht mit seinem ganz alltäglichen Ehrgefühl auf dem Boden des Gesetzes und sieht die Sache mit männlichen Augen.“* (zitiert nach Aldo Keel, 2005 : 70)

Nicht nur, dass Nora darauf vertraut, dass irgendein Gesetz ihre Tat deckt, sie ist außerdem überzeugt, dass ihr angeblicher Geschäftssinn und ihr gutes Aussehen ihr geholfen haben, das Geld zu beschaffen, um ihren Mann zu retten. Genauso wie sie bewusst und entschlossen die Beschaffung des Geldes vor Helmer verheimlicht hat, arbeitet sie in nachfolgenden Jahren im Geheimen und spart auch an sich selbst, um die Schulden zu tilgen.

Durch ihr Handeln hat Nora die Verantwortung für die Gesundheit ihres Mannes übernommen. Ihr Vorgehen beweist jedoch, dass es sich dabei um keine unüberlegte und impulsive Tat handelte. Besonders deutlich wird dies im Gespräch mit Christine, die Noras Handeln als unbesonnen betrachtet und der Meinung ist, Nora hätte Helmer die Wahrheit sagen sollen. Hierbei führt Nora Argumente an, die zeigen, dass sie sehr wohl vorausschauend gehandelt hat. Sie musste die Tat geheim halten, denn: (...) – *Torwald mit seinem männlichen Selbstbewußtsein – wie peinlich und demütigend wäre für ihn der Gedanke, daß er in meiner Schuld steht.*“ (Ibsen 1988 : 19).

Außerdem hat sie vor, ihm eines Tages die Wahrheit zu sagen, *„(...) in vielen Jahren, wenn ich nicht mehr so hübsch bin wie jetzt. (...) wenn Torwald mich nicht mehr so gern hat wie jetzt; wenn er kein Vergnügen daran findet, daß ich für ihn tanze (...). Dann könnte es vorteilhaft sein, etwas in der Hinterhand zu haben.“* (Ibsen 1988 : 20).

Daraus ist zu erkennen, dass Nora nicht so hilflos und unterwürfig war, wie sie das Helmer vorlebte. Erst durch das Gespräch mit Freundin Christine wird es Nora bewusst, dass sie sich durch ihr Handeln doch strafbar gemacht hat. Christine weist sie darauf hin, dass eine Frau ohne Einwilligung des Ehemannes gar kein Geld leihen darf.



Christines Leben verlief nicht so sorglos und geschützt wie Noras, dadurch hat sie Lebenserfahrungen erworben, die Nora abgehen.

Obwohl sich ihre Freundin in einer finanziellen Notlage befindet, zeigt Nora jedoch kein Mitgefühl und Verständnis. Erst als sie von der Freundin erfährt, dass sie eine Arbeit suchen muss, verspricht ihr Nora sich bei Helmer einzusetzen, damit er sie in der Bank beschäftigt. Diese Selbstsucht und Unempfindlichkeit für die Schicksale anderer Menschen zeigt sie auch gegenüber Krogstad, dem als Angestellten in der Bank ihres Mannes die Entlassung droht, obwohl er als Witwer sechs Kinder zu versorgen hat. Er versucht deshalb durch Erpressung Noras zu erreichen, dass sie sich bei Helmer für ihn einsetzt und nicht entlassen wird. Nora gelingt es nicht, Helmer zu überreden, Krogstad in der Bank zu behalten, denn sie kann Helmer die Gründe für ihre Bitte nicht nennen. Als sie merkt, dass ihr nicht gelingt, Krogstads Erpressung abzuweisen, wird sie immer verzweifelter. Helmer versteht ihre Haltung nicht, beruhigt sie jedoch mit dem Versprechen: *„Mag kommen, was da will. Wenn es drauf ankommt, glaub mir, habe ich Mut und Kraft. Du wirst sehen, ich bin Manns genug, alles auf mich zu nehmen.“* (Ibsen 1988 : 50)

## 5.5 Das Zerschlagen des Puppenheims

Helmers Ankündigung, dass er immer zu ihr stehen und alles auf sich nehmen würde, erfüllt Nora mit Zuversicht und Vertrauen auf seine Liebe zu ihr. Er würde für ihre Straftat eintreten, sich schützend vor sie stellen, und das wäre das „Wunderbare“. Sie will es jedoch nicht so weit kommen lassen und sein Leben mit ihrer Tat belasten, sondern sich vorher das Leben nehmen. Ihr würde reichen, das Zeichen seiner unbedingten Liebe zu erhalten.

Noras Vertrauen auf das „Wunderbare“ wird jedoch zunichte gemacht. Helmers Reaktion auf den Brief von Krogstad, aus dem er erfährt, was Nora getan hat, bringt Nora die Erkenntnis über die wahren Verhältnisse in ihrer Ehe. Er zeigt kein Verständnis, Großherzigkeit und Milde, sondern nur Entrüstung, sie ist für ihn eine Lügnerin und Verbrecherin. Die Motive, weshalb Nora die Tat begangen hat, zählen für ihn nicht. Helmer kann in Noras Betrug keinen Liebesbeweis, sondern nur eine Straftat erkennen, vielmehr eine Verletzung seiner Ehre und eine Herabsetzung seiner Person in der Gesellschaft.

Er ist entsetzt, denn durch ihr eigenwilliges und sträfliches Handeln hat sie nicht nur seine patriarchale Rolle in der Familie in Frage gestellt, sondern sein gesellschaftliches Ansehen und seine Karriere gefährdet.

## 5.6 Noras Erwachen

Helmers Reaktion auf ihre Straftat führt bei Nora zur Ernüchterung, sie begreift, dass sie sowohl für ihren Vater, als auch für ihren Ehemann nur ein unmündiges Puppenkind war. Dabei wird ihr bewusst, dass auch sie am Zustand ihrer Ehe mitschuldig ist, denn ihre Vorstellung von Liebe und Leben konnte in der Männergesellschaft, in der sie lebte, nicht funktionieren, und deshalb meint sie: *„Ich könnte mich selbst in Stücke reißen.“* (Ibsen 1988 : 92) Acht Jahre ihrer Ehe wurde sie in einem Puppenheim gehalten, ihr glückliches Eheleben war nur eine Illusion. Die unbedingte Liebe, die als Fundament ihrer Ehe dienen sollte, hat es seitens ihres Ehemannes nie gegeben. Deshalb wäre auch ihre Entscheidung, Suizid zu begehen, um Helmers Ehre zu retten, sinnlos, denn das „Wunderbare“ hat Helmer durch sein Verhalten unmöglich gemacht.

Ibsen stattet Nora mit einer untergründigen Kraft aus, die sie befähigt, den Selbstmordgedanken zu verdrängen und sich für ein neues, selbstbestimmtes Leben zu entscheiden. Diese untergründige Kraft, die Nora hilft, aus ihrem „Puppenheim“ auszubrechen, findet sich bei Helmer nicht. Helmer ist als Individuum nicht imstande, umzudenken, obwohl er im zweiten Akt ankündigt, dass er stark genug ist, alles auf sich zu nehmen. Torwald hält fest am männlichen Prinzip von Recht und Ordnung, er fürchtet öffentliche Meinung, sie ist für ihn wichtiger als der Liebesbeweis seiner Frau. Ihm fehlt die Kraft der Liebe, die Noras Handeln bestimmt, und er kann das „Wunderbare“, das Nora erwartet, nicht begreifen.

Die Kraft der Liebe hat Nora auch ermöglicht, die Fälschung der Unterschrift zu vollziehen; sie hatte die Wahl zwischen dem Gesetz und der Liebe, und sie hat sich für die Liebe entschieden. (vgl. Bänsch 1998 : 48 – 50).

Als von Krogstad ein zweiter Brief eintrifft mit dem er den Schuldschein zurückgibt und von der Erpressung, auf Veranlassung von Christine, absieht, ist Helmer erleichtert.

Aber auch jetzt, nachdem er weiß, dass Krogstad auf seine Ansprüche verzichtet, zeigt er seine patriarchalische Gesinnung:

*„(...) Es liegt für einen Mann etwas unbeschreiblich Süßes und Befriedigendes in dem Bewußtsein, seiner Frau vergeben zu haben – (...). Sie wird ja dadurch doppelt sein Eigentum, ist gleichsam neu geboren durch ihn; (...)“* (Ibsen 1988 : 86)

Für Helmer ist die Welt wieder in Ordnung. Er versichert Nora, ihr alles zu verzeihen, aber Nora erreicht er mit seiner „Großmut“ nicht mehr.

Nach acht Ehejahren erwacht bei Nora das Selbstbewusstsein einer erwachsenen Frau und sie beschließt, Helmer zu verlassen und ihr Leben selbst in die Hand zu nehmen. An den Erhalt ihrer Ehe glaubt sie nicht mehr.

Als Helmer begreift, dass Nora vor hat, ihn zu verlassen, appelliert er an ihre Vernunft, indem er sie an ihre vorgegebene Funktion erinnert: *„Vor allem bist du Gattin und Mutter“*. Nora aber antwortet: *„(...) Vor allem bin ich ein Mensch, glaube ich, ebenso wie du – oder weingstens will ich versuchen, einer zu werden.“* (Ibsen 1988 : 90) Aus Noras Äußerungen wird deutlich, dass sie bereit ist, ihr bisheriges Leben zu beenden und einem neuen, unbekannten Schicksal entgegenzugehen. Sie entledigt sich ihrer Rolle als Ehefrau und Mutter und macht deutlich, dass sie ihre Kinder verlässt, weil sie nicht fähig ist, sie zu erziehen: *„Der Aufgabe bin ich nicht gewachsen. Zuvor muß eine andere gelöst werden. Ich muß mich selbst zu erziehen versuchen.“* (Ibsen 1988 : 89)

Helmer glaubt, Nora von ihrem Vorhaben abbringen zu können, indem er auf ihr Gewissen und moralisches Empfinden appelliert, aber auch auf die Religion, die ihr „untrüglicher Führer“ sein sollte. Die Religion ist für Nora jedoch kein „Führer“, denn sie wisse gar nicht recht, was Religion ist: *„(...) Wenn ich aus alledem hier heraus bin und allein dastehe, will ich auch der Sache auf den Grund gehen. (...)“* (Ibsen 1988 : 90) Helmer versucht, in Hinblick auf die moralischen Normen der Gesellschaft, Nora von ihrem Entschluss abzubringen, und weist darauf hin, dass sie die Gesellschaft, in der sie lebt, nicht versteht. Sie selbst ist sich dessen bewusst und gibt das zu, meint aber: *„Ich muß mich davon überzeugen, wer recht hat, die Gesellschaft oder ich.“* (Ibsen 1988 : 91)

Noras Entschluss, Helmer zu verlassen, kommentiert A. Keel: „Zu Ibsens Zeiten war das Auseinanderbrechen einer Ehe eine Ungeheuerlichkeit“ und zitiert in diesem Zusammenhang auch die norwegische Schriftstellerin Amalie Skram (1855): „Eine geschiedene Frau ist wie ein Garten ohne Zaun. Wer immer will, kann ihn betreten.“ (Keel 2005: 69)

Während sich bei Nora ein Reifungsprozess vollzieht und sie jeden Aspekt ihrer Ehe in Frage stellt, ist Helmer weiterhin überzeugt, dass er in ihrer Ehe alles getan hat, um Nora glücklich zu machen. Er begreift nicht, dass seine patriarchalische Einstellung und stetige Bevormundung Noras das eheliche Verhältnis zerstört hat. Er ist überzeugt, dass gerade diese Einstellung seine Liebe zu Nora beweist. Dabei zeigt jedoch seine Äußerung, dass er nicht die unbedingte Liebe meint, die Nora erwartete.

Er ist nicht bereit, seine Reputation und Achtung seines Umfeldes zu gefährden, denn sein Ansehen in der bürgerlichen Gesellschaft hat für ihn Vorrang: „*Aber niemand opfert der, die er liebt, seine Ehre*“. (Ibsen 1988 : 92)

Für Nora wäre aber gerade so ein Opfer Helmers das „Wunderbare“ gewesen und sie wäre bereit, dieses Opfer durch ihren Selbstmord zu verhindern. Sie war überzeugt, Helmer würde aus unbedingter Liebe zu ihr alles auf sich nehmen und sagen: „*Ich bin der Schuldige*“. (Ibsen 1988 : 92) Dieses „Wunderbare“ jedoch reicht Nora, nachdem sie Helmers Reaktion verinnerlicht hat, nicht mehr.

Ihre Ehe könnte nur gerettet werden, wenn das „Wunderbarste“ geschehen würde, woran sie jedoch nicht mehr glauben kann. Das „Wunderbarste“ wäre für sie die vollkommene Veränderung der Verhältnisse in ihrer Ehe, das Begreifen, was eine Ehe sein soll, sowohl von der Seite Helmers, als auch ihrer eigenen. (vgl. Bänsch 1998 : 56)

Die Handlung Noras am Ende des Dramas, in dem sie sich entschließt, der Unmündigkeit zu entfliehen und selbstbestimmend ihr Leben weiter zu führen, wird als Beispiel der weiblichen Emanzipation betrachtet. Jedoch, diese Handlung war in der damaligen norwegischen Gesellschaft nicht realistisch, sie war vielmehr naiv, unüberlegt, weltfremd. Das Schicksal Noras nach ihrem Ausbruch aus der Ehe bleibt offen. Sie hat sich verändert, aber die Welt und die Gesellschaft, in die sie geflüchtet ist, ist gleich geblieben.

## 6 Zusammenfassung

Die Dramen, die in dieser Arbeit analysiert wurden, stehen exemplarisch als Anklage gegen die patriarchalen Familienstrukturen und die Diskriminierung der Frauen in allen Gesellschaftsschichten des 19. Jahrhunderts. Die von Männern bestimmende soziale, politische und religiöse Gesellschaft des 19. Jahrhunderts betrachtet die Frauen immer noch als unmündiges Eigentum des Mannes. Trotz einigen Emanzipationsbestrebungen werden die Frauen in dieser Gesellschaft meistens hilflose Opfer, deren Versuche scheitern, ein selbstbestimmendes Leben zu führen und sich den traditionellen patriarchalen Regeln zu widersetzen.

In seinem Drama *Maria Magdalena* verurteilt Hebbel die überholten und starren sittlichen Normen einer vergangenen Zeit, die sowohl die Liberalisierung des Familienlebens verhindert, als auch die Selbstbestimmung der Individuen unterdrückt. Trotz den Veränderungen der Außenwelt ist die Familie des Handwerkers Anton Schwarz weiterhin eingebunden in die Einseitigkeit des patriarchalischen Systems, in die kleine statische Welt, die keine Impulse von Außen erlaubt und die Weiterentwicklung der Gesellschaft ignoriert. Die Analyse verschiedener Quellen hat gezeigt, dass die meisten Interpreten in der Person Meister Antons den Hauptschuldigen für die tragischen Geschehnisse verantwortlich sehen. Diese Schuldfrage kann man jedoch auch differenzierter betrachten. Da ist vor allem die zunftbürgerliche Gesellschaft, die die Patriarchen, wie es einer auch Meister Anton ist, hervorbringt. Des Weiteren sind da die Familienmitglieder, die zwar alle in den patriarchalen Rahmen eingebunden sind, die jedoch auch verschiedene angeborene Charaktereigenschaften haben und unterschiedlich auf die patriarchalische Familienführung des Familienvaters reagieren. Es hängt deshalb von der inneren Stärke oder Schwäche jedes Einzelnen ab, ob er im Stande ist, sich in diesem Rahmen zu behaupten. Das ist bei Karl zu sehen, dem es gelungen ist, sich dem Vater zu widersetzen und eigenen Weg zu gehen.

Dagegen zerbricht Klara an der Welt, in der sie lebt. Die Verehrung gegenüber dem Vater ähnelt der Ehrfurcht, die sie auch dem himmlischen Vater entgegenbringt. Dadurch, dass sie sich am Ende das Leben nimmt, wird deutlich, dass die Angst vor dem irdischen Vater doch größer war als die Angst vor Sünde und dem Gericht des Gottvaters. Klaras tragisches Ende wurde jedoch nicht nur durch das harte und unmenschliche Vorgehen des Vaters verursacht.

Die Person Klaras ist die einer unreifen Persönlichkeit, deren Leben vom Dienen und Unterordnung gegenüber den anderen geprägt ist. Sie ist das geborene Opfer, das sich ohne zu handeln aus der Welt „herausdrängen“ lässt.

Die Handlungen Meister Antons sind hervorgerufen durch die Angst, dass seine Welt, die einzige, die er kennt, die seine Identität und sein Lebensinhalt bedeutet, zerbrechen würde. Jede Emotion, sowohl die Liebe als auch das Verständnis und die Milde, wird durch diese Angst im Keim erstickt. Auch er ist ein Opfer der Gesellschaft, ein Opfer der Begriffe von Ehre und Schande. So wie Klara aus der Welt „herausgedrängt“ wurde, so wurde er durch die Umstände in seiner frühesten Jugend in diese patriarchale Welt „hineingedrängt“.

Die Rolle der Mutter ist im Drama bedeutungslos. Ihr fehlt die Fähigkeit, vertrauensvolles und liebevolles Verhältnis zu Klara aufzubauen. Ohne die Unterstützung der Mutter, ohne Kenntnisse von der Welt außerhalb ihrer kleinen Familie und ohne Bildung steht Klara in vollkommener Abhängigkeit von der patriarchalen Familie. Die Mutterliebe, die sie der Tochter vorenthält, bringt die Mutter ohne Einschränkung dem Sohn entgegen. Hier zeigt sich das typische Verhalten der Mütter, auch heutzutage, die den männlichen Nachwuchs bevorzugen und dadurch unbewusst auch das traditionelle Bild der männlichen Überlegenheit fördern.

Zu dieser jungen, aufstrebenden Generation gehören – jeder auf seine Art – auch Leonhard und Sekretär Friedrich. Obwohl beide immer noch unter dem Einfluss der bürgerlichen Gesellschaft stehen, versuchen sie sich in der neuen, modernen Welt zu etablieren.

Während Leonhard ein rücksichtsloser Karrierist ist, dem die ethischen Grundsätze nichts bedeuten und der deshalb ohne Gewissenbisse Klara verlässt, ist Sekretär Friedrich ein gebildeter Akademiker, der trotz Aufgeklärtheit an die moralischen Normen der Gesellschaft gebunden ist. Daraus resultiert auch seine Feigheit, die es verhindert, dass er Klara in entscheidendem Moment beisteht und ihr Leben rettet.

Die Handlung des Dramas zeigt nicht nur die Tragödie des Weiblichen, sondern der ganzen Familie. Sowohl Klaras als auch Mutters Tod sind die Folgen des Scheiterns des Individuums an der Gemeinschaft, aber ebenso des Zerbrechens des Weiblichen am Männlichen. Es ist auch die Tragödie Meister Antons, der so fest in der patriarchalischen Gesellschaft verankert ist, dass er die Zeichen einer neuen Gesellschaftsentwicklung nicht wahrhaben kann.

Die Begriffe von Ehre und Tugend sind auch in Hauptmanns Drama *Rose Bernd*, genauso wie bei Meister Anton die Leit motive, die die Handlungen des Familienpatriarchen Bernd bestimmen und das tragische Schicksal der Tochter herbeiführen.

Beide Männerfiguren verfolgen rücksichtslos ausschließlich ihre eigenen Vorstellungen von Anstand und Familienehre, wobei sie die gesellschaftlichen Moralkodexe ihres Umfeldes über das Schicksal ihrer weiblichen Familienmitglieder stellen.

Ein wesentlicher Unterschied zwischen Meister Anton und Bernd ist ihr Verhältnis zur Religion. Während für Bernd die christlichen Normen und Regeln an erster Stelle stehen und jeden Aspekt seines Lebens beeinflussen, haben für Meister Anton die Regeln seiner Zunft den Vorrang vor Religion. Die Religion beachtet er lediglich als Verbindung zu seinem gesellschaftlichen Umfeld.

Im Gegensatz zu Klara, die alle Vorgaben des patriarchalen Vaters ohne Einwände befolgt, fühlt sich Rose nicht den traditionellen christlichen Normen des Vaters verbunden. Bei ihrem Handeln kommt zum Vorschein die moderne Zeit, sie negiert für sich selbst die patriarchalen Kodexe ihres Umfeldes und sucht selbstbewusst die Freiheiten für ihr Leben. Sie respektiert zwar den Vater als das Familienoberhaupt, ist sich aber auch durchaus bewusst, dass er durch die finanzielle Abhängigkeit von Keil die Schwäche gezeigt und als Vaterfigur versagt hat. Diese Tatsache und das Vertrauen in die eigene Kraft fördert bei Rose die Überzeugung, dass sie sich leisten kann, die traditionellen Moralnormen der Gesellschaft zu ignorieren, um ihr Leben nach eigenen Vorstellungen zu führen. Sie weigert sich, sich selbst zuzugeben, dass ihre Lebensziele unrealistisch und naiv und in ihrer dörflichen Gemeinschaft nicht realisierbar sind. Sie scheitert letztendlich an den Normen ihres Umfeldes und an den Männern, die sich mit diesen Normen identifizieren, indem sie für sich immer noch die traditionellen Einstellungen der patriarchalen Tradition beanspruchen, die Rechte der Frauen jedoch nicht anerkennen. Auch Rose ist es nicht gelungen, sich diesen Normen zu entziehen, denn die Normen bestimmen immer noch die Männer.

Während sich Klara der männlichen Dominanz in jeder Hinsicht unterwirft und keine Entscheidungen trifft, die den väterlichen Regeln widersprechen, auch nicht um eigenes Leben zu retten, ist Rose eine selbstbewusste junge Frau, die alles unternimmt, das drohende Schicksal, das ihr droht, abzuwenden. Auch bei Rose siegt zwar die patriarchale Männergesellschaft, die Heldin des Dramas bleibt jedoch am Leben.

Klara dagegen zeigt bis zum Schluss keine Eigenständigkeit, sie widersetzt sich weder dem Vater, als er mit eigenem Tod droht, falls sie ihm Schande bereitet, noch Leonhard, der sie verführt und in der Schwangerschaft verlässt. Dadurch, dass sie nie selbständig handelt und ausschließlich den Vorgaben anderer folgt, empfindet sie – genauso wie Rose – keine eigene Schuld an ihrem Schicksal. Erst zum Schluss handelt Klara selbstständig und eigenverantwortlich, aber nur, um Selbstmord zu begehen.

Im Gegensatz zu Klara handelt Rose von Anfang an selbstbewusst und voller Überzeugung in die eigene Kraft. Durch das übersteigerte Selbstbewusstsein und naive Verfolgung eigener Lebensziele hat sie die gesellschaftlichen Normen ihres Umfeldes missachtet und ist daran zerbrochen.

Ein typisches Beispiel für das bürgerliche Familienideal des 19. Jahrhunderts findet sich neben *Maria Magdalena* vor allem in Ibsens Drama *Nora (ein Puppenheim)*. Während Nora ein schmückendes, aber unmündiges Objekt ihres Ehemannes darstellt, wendet Helmer strikt die Normen des bürgerlichen Familienideals an, indem er die Familie von der Außenwelt abschirmt, seine Frau wiederum wie eine Puppe behandelt und verhätschelt. Sich selbst sieht er als liebevollen Ehemann und gewissenhaftes Familienoberhaupt, dem dadurch auch das ausschließliche Entscheidungsrecht in der Familie zusteht. Die Erkenntnis, dass Nora selbstständig gehandelt und dazu auch strafbare Handlung begangen hat, ist für ihn unfassbar. Mit ihrer Tat hat sie nicht nur seine patriarchale Gewalt, sondern auch seine Ehre und seine Reputation in der Gesellschaft in Frage gestellt. Die Gründe für Noras Verfehlung sind für ihn nicht maßgeblich.

In dieser Hinsicht kommt die Parallele zwischen den drei Patriarchen der Dramen, obwohl es um verschiedene Gesellschaftsschichten handelt, deutlich zum Vorschein. Sowohl bei Meister Anton, als auch bei Bernd und Helmer, steht der Verlust der Ehre an erster Stelle. Es geht dabei vor allem um ihren persönlichen Status in der Außenwelt, wobei die Schicksale der Töchter bzw. der Ehefrau keine Rolle spielen. Deutlich wird auch die fehlende emotionale Verbundenheit und Vertrauen zwischen weiblichen und männlichen Personen, sogar in der Familie Helmer. Diese Emotionalität, die ein fester Bestandteil des Familienlebens sein sollte, und die vor allem durch die Mütter zu vermitteln ist, fehlt in allen drei Dramen. Während sich Klaras Mutter zu stark dem traditionellen Lebensstil des Familienpatriarchen unterworfen hatte, um das Vertrauen zu ihrer Tochter aufbauen zu können, sind Rose und Nora mutterlos aufgewachsen und konnten deshalb auch keine mütterliche Zuwendung in ihrer Entwicklung erfahren.

Mit ihren Verfehlungen verletzen alle drei Frauenfiguren die geltenden Moralkodizes ihrer patriarchalen Familienstrukturen und ihrer Zeit. Ihre Handlungen konnten nur den Ausschluss aus der Gesellschaft bedeuten und damit ihr Schicksal beschließen. Durch uneheliche Schwangerschaft haben sowohl Klara als auch Rose eine der für Frauen gültigen Moralnormen des Familienideals, d.h. die Tugendhaftigkeit und Keuschheit, verletzt.



Aufgrund ihrer Schwangerschaft konnten sie weder in eigener Familie noch in ihrem gesellschaftlichen Umfeld auf Verständnis oder Vergebung hoffen.

Bei Klara war es das fehlende Selbstbewusstsein und die unbedingte Ergebenheit und Liebe zum strengen Vater, wodurch sie keinen anderen Ausweg sah, als Selbstmord zu begehen. Dadurch, dass sie damit auch ihr ungeborenes Kind tötete, handelte sie zwar gegen die christlichen Normen, das Leben des Vaters war jedoch für sie wichtiger.

Im Gegensatz zu Klara war bei Rose gerade das übertriebene Selbstbewusstsein, vermischt mit Naivität und unrealistischen Zielen, das zu ihrem tragischen Ende führte. Mit ihrer unehelichen Schwangerschaft verletzte sie nicht nur, wie Klara, die moralischen Regeln der Gesellschaft, ihre Schuld ist wesentlich tiefer. Dadurch, dass sie vor Gericht Meineid schwor und anschließend aus Verzweiflung auch ihr neu geborenes Kind tötete, machte sie sich strafbar, nicht nur hinsichtlich christlicher Normen, sondern auch vor dem Gesetz. Sie wählte nicht wie Klara den Freitod, um ihrem Schicksal zu entkommen, ihr Leben war aber zerstört.

Mit seiner Hauptfigur, Nora, zeichnet Ibsen die Entwicklung einer Frau, angefangen mit anscheinend vollkommener Abhängigkeit vom patriarchalen Ehemann bis zum Zeitpunkt, als sie anfängt über ihre Ehe nachzudenken und für sich die Konsequenzen zu ziehen. Durch ihre Straftat wurde sie nicht nur mit der tatsächlichen Situation in ihrer Ehe, sondern auch mit der Rechtlosigkeit der Frau in der Gesellschaft, in der sie lebte, konfrontiert. Ihr Entschluss, ihren Ehemann und dabei auch ihre Kinder zu verlassen, erscheint grausam, für sich selbst sah Nora jedoch keinen anderen Ausweg, als zu versuchen, sich in die bis dahin für sie unbekannte Welt zu wagen und ihr Leben selbst in die Hand zu nehmen.

## 7 Quellenverzeichnis

### Primärliteratur

Hebbel, Friedrich (1994): *Maria Magdalena*. Stuttgart: Reclam.

Hauptmann, Gerhart (1956): *Rose Bernd*. Gütersloh: C. Bertelsmann.

Ibsen, Henrik (1988): *Nora (Ein Puppenheim)*. Stuttgart: Reclam.

### Sekundärliteratur

Bänsch, Dieter (1998): *Grundlagen und Gedanken – Henrik Ibsen Nora oder ein Puppenheim*. Frankfurt am Main: Moritz Diesterweg.

Brunner, O (1966): *Das „Ganze Haus“ und die alteuropäische „Ökonomik“* in: Oeter Ferdinand (Hrsg.), *Familie und Gesellschaft*. Tübingen: J.C.B. Mohr (Paul Siebeck).

Butzlaff, Wolfgang (1961): *Die Enthüllungstechnik in Hauptmanns „Rose Bernd“*. Seelze: Friedrich.

Gestrich A./ Krause J.-U./Mitterauer M. (2003): *Geschichte der Familie*. Stuttgart: Kröner.

Guthke, Karl S. (2006): *Das deutsche bürgerliche Trauerspiel*. Stuttgart: Metzler.

Hein, Edgar (1989): *Friedrich Hebbel: Maria Magdalena*. Oldenbourg Interpretationen, Band 37, München: Oldenbourg.

Horstenkamp-Strake, Ulrike (1995): *„Das die Zärtlichkeit noch barbarischer zwingt, als Tyrannenwut!“*. *Autorität und Familie im deutschen Drama*. Frankfurt am Main: Peter Lang.

Kaiser, Herbert (1983): *Friedrich Hebbel*. München: Fink Verlag.

Keel, Aldo (1988): *Nachbemerkung zu Nora (Ein Puppenheim)* Stuttgart. Reclam.

Keel, Aldo (2005): *Risse im Puppenheim: Nora*. In: Interpretationen, Ibsens Dramen. Stuttgart: Reclam.

Lerner, Gerda (1991): *Die Entstehung des Patriarchats*. Frankfurt a.M.: Campus.

Lütkehaus, Ludger (1983): *Friedrich Hebbel: „Maria Magdalena“*. München: Fink.

Mittler, Rudolf (1985): *Theorie und Praxis des sozialen Dramas bei Gerhart Hauptmann*. Hildesheim: Olms.

Nave-Herz, Rosemarie (2006): *Ehe- und Familiensoziologie*. München: Weinheim.

Nave-Herz, Rosemarie (2015): *Familie heute*. Wandel der Familienstrukturen und Folgen für die Erziehung. Darmstadt: WBG (Wissenschaftliche Buchgesellschaft).

Reinhardt, Hartmut (1994): *Friedrich Hebbel: Maria Magdalena*. In: Harro Müller-Michaels (Hrsg.) *Deutsche Dramen*, Band 1, 170-199. Weinheim: Beltz Athenäum.

Rosenbaum, Heidi (1996): *Formen der Familie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Schrimpf, Hans Joachim (1958): *Hauptmann „Rose Bernd“*. In: Benno von Wiese (Hrsg.): *Das deutsche Drama vom Barock bis zur Gegenwart*. Interpretationen II. Düsseldorf: Bagel.

Stern, Martin (1959): *Das zentrale Symbol in Friedrich Hebbels „Maria Magdalena“*. In: *Wirkendes Wort IX*, S. 338-349, *Deutsches Sprachschaffen in Lehre und Leben*. Düsseldorf: Pädagogischer Verlag Schwann.

Weber-Kellermann, Ingeborg (1998): *Frauenleben im 19. Jahrhundert: Empire und Romantik, Biedermeier, Gründerzeit*. München: Beck .

## Internet:

Literaturepoche Naturalismus (22.10.15)

[www.literatur-wissen.net/literaturepoche-naturalismus](http://www.literatur-wissen.net/literaturepoche-naturalismus).(18.04.2016)

Lohn-Kluft: Warum die Arbeitswelt Frauen benachteiligt ...(01.10.2009)

[www.spiegel.de](http://www.spiegel.de) › *Wirtschaft* › *Staat & Soziales* › *Gehälter von Frauen* (10.02.2016)

Reinsch, Melanie (25.11.2015) (Jede dritte Frau mit Gewalterfahrung - Frankfurter Rundschau)

[www.fr-online.de](http://www.fr-online.de) › *Frankfurter Rundschau* (15.02.2016)

Spree, Reinhard (21.02.2011): *Geschlechterverhältnis und bürgerliche Familie im 19. Jh.*

<https://rspre.wordpress.com/2011/02/21/geschlechterverhaltnis-und-burgerliche-familie-im-19-jh/> (21.03.2016)

Zinkernagel, Moritz (2008)

[https://books.google.com/books/about/Patriarchat\\_Definition\\_Entstehung\\_Erklä.html?...](https://books.google.com/books/about/Patriarchat_Definition_Entstehung_Erklä.html?...)

Moritz Zinkernagel .... ISBN, 3640159675, 9783640159673. (10.06.2016)