

3.3 Aufbau

3.3 Aufbau

**ZUSAMMEN-
FASSUNG**

Die Tragikomödie mischt Heiteres und Tragisches: Das Heitere kommt aus der Welt des Komödiantischen, das Tragische aus der sozial beengten Welt der Mietskaserne.

Im Stück überlagern sich zwei Stückerotypen: ein aristotelischer und ein naturalistischer. Durch den „Boten aus der Fremde“²⁹ werden sie miteinander verbunden. Im 3. Akt, der eine besondere Bedeutung bekommt, haben sie ihre intensivste Berührung miteinander.

Bemühungen um die Einheit der Zeit werden unternommen, die Einheit des Ortes ist durch die Mietskaserne gegeben, die gleichzeitig zum Symbol für das Deutsche Reich unter preußischer Führung wird.

Tragikomödie

Gerhart Hauptmann bezeichnete mehrere seiner Stücke als Tragikomödien: Neben den *Ratten* gilt das auch für *Der rote Hahn* (UA 1901) und für *Peter Brauer* (UA 1921; zwischen 1908 und 1910 entstanden). Grundsätzlich war Hauptmann der Meinung, es gebe „keine Komödie, die keine Tragikomödie wäre“ (CA VI, 792). – Das Heitere der Tragikomödie kommt in den *Ratten* aus der Welt des Theaters, die sich im Dachgeschoss mit Verwechslung, Liebesabenteuern und Erinnerungen präsentiert und eine abgehobene Scheinwelt zur sozial bedrängten in der Mietskaserne bietet. Die Tragik

Welt des
Theaters –
Komödie

30 Der Begriff geht zurück auf Erich Herbert Bleich: *Der Bote aus der Fremde als formbedingender Kompositionsfaktor im Drama des deutschen Naturalismus* (Diss. Greifswald 1934) Berlin: Tritsch & Huther, 1936

3.3 Aufbau

kommt aus den sozialen Bedingungen der Realität. Die unterschiedlichen Ausschnitte sind, und das macht die Besonderheit des Tragikomischen in diesem Stück Hauptmanns aus, unterschiedlichen Räumen zugeordnet: dem Dachgeschoss und der zweiten Etage. Aber beide Räumen werden durch die Personen verbunden: Hassenreuters kommen aus dem Dachgeschoss in die zweite Etage zu Besuch, die John aus der zweiten Etage reinigt das Dachgeschoss. Beide Vorgänge benutzen unterschiedliche Formen, die zu einem spannungsreichen dramaturgischen Bau führen. Zwischen diese unterschiedlichen Handlungen, Orte und Stücktypen ist eine Handlung geschoben, die allein nicht tragfähig wäre, aber als Ausgleichsversuch zwischen den Gegensätzen auf beide Seiten zurück-

Realität –
Tragödie

DER ARISTOTELISCHE VERLAUF DER LIEBESHANDLUNG SPITTA – WALBURGA
3. Akt:

Während einer Probe vertritt Spitta eine gegensätzliche Kunsttheorie, die auch Lebenstheorie ist. Hassenreuter versucht die Liebenden zu trennen.

2. Akt:

Spitta und Walburga ringen um ihre Beziehung und Liebe.
Suche nach der idealen Liebe.

4. Akt:

Trotz großer Schwierigkeiten bekennen sich die Liebenden zueinander.
Sie schmieden Zukunftspläne.

1. Akt:

Walburga hat sich mit Spitta verabredet;
beide verfehlen sich.

5. Akt:

Die Liebenden bekommen eine Chance:
„Sonnenblick“ (HL 83/U 121).

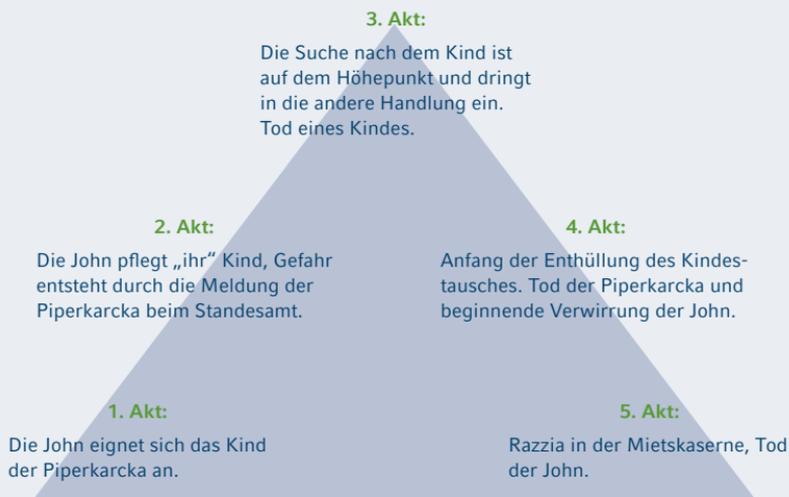
3.3 Aufbau

verweist. Es ist die Liebeshandlung zwischen Spitta und Walburga, in der Vertreter aus beiden Lagern sich vereinen – Spitta ist mindestens theoretisch ein Vertreter der Johns – und so eine glückliche Lösung zwischen der alltäglichen Routine der Hassenreuters und der Tragik der Johns ahnen lassen.

Aristotelische und naturalistische Form

Die fünf Akte entsprechen den Regeln der aristotelischen Dramaturgie und den fünf Teilen 1. Exposition (Einführung), 2. Steigerung, 3. Höhepunkt und Umschlag, 4. fallende Handlung und 5. Katastrophe. Die Vorgänge um Hassenreuter lassen sich durch ihre „Zufälligkeit“, beim Zusammentreffen der Personen und der Tatsache folgend, dass sich für Hassenreuter keine Entwicklung oder

DER ARISTOTELISCHE VERLAUF DER HENRIETTE-JOHN-HANDLUNG UND DES KINDERTAUSCHES



3.3 Aufbau

Veränderung vollzieht, als naturalistisches Stationenstück (offenes Drama) beschreiben. Daraus ergibt sich ein reziprokes Verhältnis zwischen Handlungen und Form: Während die klassisch strukturierte und durch Schillers *Die Braut von Messina* begründete komödiantische Handlung Hassenreuters nicht aristotelisch, sondern als Stationenstück abläuft, ist die tragische Gegenwartshandlung, naturalistisch im Inhalt, einem aristotelischen Ablauf aufgelegt. Das naturalistische Stationendrama wird in der Figur Hassenreuters sogar regional nachvollziehbar: Er kommt aus Straßburg (HL 15/ U 22 f.), ist in Berlin (HL 16 ff./U 24 ff.) und kehrt zurück nach Straßburg (HL 82/U 121); sein Wirken ist überall gleich, Veränderungen treten nicht ein.

Das Stationenstück des Direktor Hassenreuter

1. STATION	2. STATION	3. STATION	4. STATION	5. STATION
Hassenreuter ist von Straßburg gekommen. Schauspielunterricht und Kostümverleih.	„Berlin macht heiß“ (HL 28/U 41), Hassenreuter drängt auf Unterricht und Probe.	Probe und Unterricht fallen zusammen mit Kindes- tausch.	Die Spiegelung der Ereignisse des 3. Aktes aus anderer Sicht.	Hassenreuter wird wieder als Direktor nach Straßburg gehen.

Die beiden Stücktypen haben die gleichen Orte zur Verfügung und werden durch den „Boten aus der Fremde“, in diesem Fall ist es Pastor Spitta „aus Schwoiz in der Uckermark“ (HL 50/U 74), miteinander verbunden. Für Stationenstücke, insbesondere für naturalistische, tritt die Figur in scheinbar „zufällig“ aufeinander folgende Wirklichkeitsausschnitte ein, in denen sie nicht zwangsläufig agiert, aber mit denen sie Beziehungen hat. Sie konfrontiert ihre Vorstellungen mit dem Vorgefundenen und löst dadurch drama-

3.3 Aufbau

tische Bewegung aus. Der Ungewohnte/Unerwartete stört das Gleichgewicht, wie es auf dem Dachboden als Unterricht und Probe sich ständig wiederholend abliefe. Durch den Auftritt Pastor Spittas wird das Verhältnis zwischen Erich Spitta und Walburga Hassenreuter bekannt, gestört und in eine Entscheidungssituation getrieben, die sich auf andere Figuren auswirkt.

Typisch naturalistische Merkmale der Tragikomödie sind außer dem „Boten aus der Fremde“:

- **Regieanmerkungen** werden zu **ausführlichen Prosatexten** (HL 5 f., 11, 13, 23 f./U 7 f., 16, 19, 34 f.). Sogar Personen („man“) gibt es in dieser Prosa, die im Stück nicht vorhanden sind: „Man kann, bei dem ungewissen Licht, im Zweifel sein ...“ (HL 5/U 7).
- **Geräusche** – „das ununterbrochene Rauschen Berlins“ (HL 21/ U 31) u. a. – spielen eine große Rolle.
- Die **Grenzen zwischen den Gattungen** – hier zwischen Drama und Prosa – werden **fließend**.
- Wie schon in den *Webern* treten an die Stelle eines einzelnen Helden die Mieter und Besucher der Kaserne als **Gemeinschaftsheld**, der in zwei Gruppen agiert: Hassenreuter, seine Familie und seine Schüler; die Familie John und Bewohner der Mietskaserne. Zwischen beiden Gruppen bewegen sich die Spittas, von denen Erich Spitta zur Gruppe Hassenreuters gehört, aber die Prinzipien der Johns vertritt.

Einheit des Ortes und der Zeit

Um möglichst die Einheit der Zeit einzuhalten, nach der Struktur eine der Dreieinheiten und für die Handlung ursprünglich 24 Stunden – einen Sonnenumlauf – dauernd, und Parallelität der Handlungen und Stücktypen zu erreichen, wird die Gleichzeitigkeit unterschiedlicher Vorgänge ausgewiesen. Sowohl Bruno als auch

3.3 Aufbau

Alice Rütterbusch treffen den Kaiser (HL 7, 18/U 11, 26); in der Gleichzeitigkeit werden Unterschiede deutlich. Bruno folgte der Wachparade, Alice flanierte mit einem Fürsten. Extreme der sozialen Stellung werden so punktuell im gleichen Erlebnis zusammengezogen. Das Stück setzt am 25. Mai 1886 (Geburt des Kindes, vgl. HL 25/U 37) ein und handelt eine Woche, vom Sonntag (HL 5/U 8) zum Sonntag (HL 64/U 94). Dass Frau John von drei Wochen spricht (HL 89/U 131), ist eine Schutzbehauptung. Die Wiederholung des Sonntags weist auf die Bemühung um die Einheit der Zeit hin, unterstützt durch die Parallelität der Handlungen. – Die Einheit des Ortes ist durch die Mietskaserne (Ort der Handlung) garantiert, die gleichzeitig zum Symbol für das Deutsche Reich unter Preußens Führung wird. Alles ist preußisch: John arbeitet im damals preußischen Altona, nicht in der Freien Stadt Hamburg; Hassenreuter kommt aus und geht nach Straßburg, einem seit 1871 nach dem Muster einer preußischen Provinz geschaffenen Reichsland. Politische Namen stammen aus der preußischen Geschichte.

Wesentliche Ereignisse vollziehen sich hinter und außerhalb der Bühne und werden nicht über Botenberichte eingebracht, wie es im Drama üblich ist. Andeutungen müssen oft genügen. Das betrifft die Geburt des Kindes auf dem Dachboden, den Mord an der Piperkarcka und den Selbstmord der John. Aber auch kleinere Handlungen ereignen sich außerhalb des Bühnengeschehens: die Liebeszenen zwischen Spitta und Walburga, die erotischen Begegnungen zwischen Hassenreuter und der Rüttersbusch usw.

Die Bedeutung des 3. Akts

Im 3. Akt werden die unterschiedlichen Stücktypen miteinander verschränkt, um sie danach wieder zu lösen: Hier wird Theater im Theater gespielt; dabei geht es um mehr als um die Verwendung

3.3 Aufbau

von Schiller-Zitaten.³¹ Die beiden personalen und räumlichen Ebenen werden als textliche und sprachliche Konfrontation umgesetzt. Darin wird detailliert beschriebene und zeitlich genau zu fixierende Wirklichkeit mit künstlerischer Überhöhung kontrastiert. Das wird zu Beginn des 3. Aktes besonders auffallend: Er spielt im verstaubten und mit Ablagen vollgestellten Dachgeschoss. Schillers Ortsangabe lautet: „Die Scene ist eine geräumige Säulenhalle, auf beiden Seiten sind Eingänge, eine große Flügeltüre in der Tiefe führt zu einer Kapelle.“³² Dort sprechen „mit gewaltiger Pathetik“ Hassenreuters Schüler Verse aus Friedrich Schillers *Die Braut von Messina*, sie sprechen von einer „prangende(n) Halle“, der „Herrscher fürstliche(n) Wiege“, dem „säulengetragene(n) herrliche(n) Dach“ (HL 42/U 62). Ein heroisch-herrschaftliches Spiel findet in der abgewirtschafteten, verkommenen Wirklichkeit der Mietskaserne statt.

Zwei unterschiedliche ästhetische Positionen

Der Gegensatz von klassischer und naturalistischer Kunst wird in einer Gegenüberstellung deutlich, die Hauptmann intuitiv „unterlaufen“ sein kann, also nicht konstruiert wurde. Durch Verweise und Gestalten sind zwei unterschiedliche ästhetische Positionen zu erkennen:

NATURALISTISCH	KLASSISCH
Gerhart Hauptmann <i>Die Ratten</i>	Schiller <i>Die Braut von Messina</i> (HL 42 ff./U 62 ff.) Aristoteles <i>Poetik</i> (HL 47/U 69)
Lessing <i>Hamburgische Dramaturgie</i> (HL 46/U 68)	Shakespeare <i>Hamlet</i> („Gründlinge“, HL 46/U 67)

31 Vgl. Uwe Vormweg: *Die verstoßene Tochter. Zum Schiller-Zitat in Gerhart Hauptmanns ‚Die Ratten‘*. In: *Literatur und Leben. Festschrift für Helmut Scheuer*, hrsg. von Günter Helmes u. a. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 2002, S. 161–172

32 Friedrich Schiller: *Die Braut von Messina*. In: *Schillers Werke. Nationalausgabe*. 10. Band, hrsg. von Siegfried Seidel. Weimar: Hermann Böhlaus Nachfolger, 1980, S. 21

3.3 Aufbau

NATURALISTISCH	KLASSISCH
Diderot <i>Das Theater des Herrn Diderot</i> (HL 46/U 68)	Shakespeare <i>Macbeth</i> (HL 46/U 68)
Georg Büchner <i>Woyzeck</i> („Barbier“, HL 46/U 68)	Shakespeare <i>König Lear</i> (HL 46/U 68)
Dostojewski <i>Schuld und Sühne</i> (HL 46/U 67)	Kant <i>Kritik der praktischen Vernunft</i> („die sittliche Weltordnung“, HL 46/U 68)
Ibsen <i>Gespenster</i> (HL 12, 47/U 17, 70 u. ö.)	Goethe <i>Götz von Berlichingen</i> (HL 46/U 68)
Hans Herrig <i>Luther</i> (HL 50/U 75)	Schiller <i>Die Räuber</i> (HL 5/U 7 f., „den jungen Schiller“, HL 46/U 68)
Julius Hart <i>Der Sumpf</i> (HL 61/U 91)	Schiller <i>Die Jungfrau von Orleans</i> („Höhen der Menschheit“, HL 46/U 68), <i>Wallenstein</i> („Pappenheimische Kürassiere“, HL 5/U 7 u. ö.)
Bleibtreu <i>Größenwahn</i> (HL 45/U 67)	Freytag <i>Journalisten</i> (HL 49/U 73), <i>Technik des Dramas</i> („mit Schiller und Gustav Freytag ... im Gegensatz“, HL 46/U 68)
Nietzsche <i>Der Wille zur Macht</i> („Wille zum Blödsinn“, HL 45/U 67)	Kleist <i>Prinz von Homburg</i> („In den Staub ...“, HL 47/U 70)

Gegensätze gehören zu Hauptmanns Denken, aber auch, dass sie nicht aufgehoben werden, sondern Bestand haben. Die schlichteste, aber einprägsame Formulierung fanden sie im „Nu jaja! – Nu nee nee!“ (*Die Weber*). In den *Ratten* findet Ähnliches statt: Die Pappenheimer sind in Schillers *Wallensteins Tod* der Tragödie angemessen ehrbewusst, heldenhaft und todesmutig. Der mit ihnen verbundene Ausspruch „Daran erkenn‘ ich meine Pappenheimer“ hat in der umgangssprachlichen Verwendung eine heitere, teils auch abwertende Bedeutung bekommen, die Hauptmann in den *Ratten* benutzte. Deshalb sagt Pastor Spitta auch mit Blick auf Has-

Gegensätze haben Bestand

3.3 Aufbau

senreuters Pappenheimer: „... ich stellte mir Schiller ganz anders vor!“ (HL 50/U 74). Aus dem tragischen Satz – die Pappenheimer stürzten sich schließlich kämpfend in den Tod – wurde das heitere Bonmot (HL 5, 50/U 8, 74). Die Gorgo oder Medusa dagegen war eine fürchterliche mythische Gestalt; sie hatte in Schillers Trauerspiel *Braut von Messina* ihren angemessenen Platz und erscheint dort auch (HL 45/U 66). Aber Medusa (CA IX, 1173) und Gorgo³³ wurden, mindestens in Fassungen vor der Endfassung der *Ratten*, auf Frau John übertragen, die aufgrund ihrer sozialen Stellung in die Komödie gehört und keinen mythischen Vergleich trägt. Nun aber wird er möglich. Auch hier erfolgte eine Umwertung: Pappenheimer und Medusa haben ihre ursprünglichen Zuordnungen verändert.

33 „... wir haben das Haupt der Gorgo gesehen! Wer hätte der John so etwas zugetraut.“ (sagt Hassenreuter zu Spitta, vgl: *Gerhart Hauptmann. Leben und Werk, Ausstellungskatalog*, S. 176)