

WOLFRAM MAUSER

Gerhart Hauptmanns „Biberpelz“

Eine Komödie der Opposition?

GERHART HAUPTMANN'S 'BIBERPELZ': EINE KOMÖDIE DER OPPOSITION?

Von Wolfram Mauser

1

Vor kurzem vertrat Peter Haida die These, dass der 'Biberpelz'¹ Hauptmanns "am Beginn eines neuen Entwicklungsabschnitts der Gattung Komödie" stehe. Dieser Neubeginn sei "durch ein verändertes Verhältnis zum Zuschauer und zur gesellschaftlichen Realität gekennzeichnet."² Vor allem die neue Form des offenen Schlusses sei das Indiz für eine Werkintention, die der Darstellung von Zustand und Handlung für sich Gewicht gibt und die die Beziehung des Geschehens auf das (gute) Ende hin weitgehend ausser acht lässt. Die Verwirklichung dieser künstlerischen Absicht führe zwar zu einer Enttäuschung der Zuschauererwartung (happy end), sie ermögliche es aber Hauptmann, "das Wesen des darzustellenden Gegenstandes auszudrücken." Darüberhinaus diene "das genau nachgezeichnete Einzelne als Gleichnis für die Einheit des Lebens, von der es ein Teil ist."³

Die hier folgenden Überlegungen dienen dem Versuch zu zeigen, dass der 'Biberpelz' in der Tat einen neuen Typ moderner Komödie verwirklicht und dass die einzelnen oft schwer deutbaren Elemente des Stückes von der besonderen Absicht her erklärbar sind, die Hauptmann diesen Komödientyp finden liess. Im Gegensatz zu Haida gehe ich dabei nicht von den mimetischen Komponenten der Komödie aus, sondern von ihrer sozialen Funktion, d.h. von der Wirkung des Komischen auf den Zuschauer. Nicht die naturalistischen Elemente und die Bauform des Stückes stehen im Mittelpunkt dieser Untersuchung – sie wurden bisher ausführlich analysiert –, sondern die komödienhaften. Der Gefahr, dass "die Spielstruktur der Komödie durch die naturalistische Konzeption" des Stückes eingeengt⁴ werde, was F. Martini ausführlich dargelegt hat⁵, wird daher weniger Aufmerksamkeit geschenkt als der Frage, welche Wertvorstellungen und welche Desillusionierungsabsichten dem komödienhaften Spiel zugrundeliegen. Dabei wird sich zeigen, dass die

naturalistischen Werkelemente und die Tendenz des komödienhaften Spiels einander in einer Weise ergänzen und verstärken, die bei einer isolierten Betrachtung der naturalistischen Züge des Werkes oder seiner Bauform nicht in den Blick kommt.

Zur Verdeutlichung der These, die ich hier zur Diskussion stelle, ist eine Vorüberlegung nötig. Die traditionelle Komödie⁶ ist nicht denkbar ohne eine Gesellschaftsordnung, die für das Verhalten und für die Beurteilung von Verhalten feste Normen ausgebildet hat. In der Praxis sind dies Normen der jeweils führenden Gesellschaft⁷ bzw. der staatlichen Ordnung. Die Geschlossenheit der führenden Gesellschaft, ihre Teilnahme an der politischen Machtausübung (und sei es auch nur auf mittlerer oder unterer Ebene) und die damit verbundene Möglichkeit zu verfügen und zu gewähren erklären die Fraglosigkeit, mit der diese Normen gelten, die Verbindlichkeit, die ihnen innewohnt, und den Zwangscharakter, der von ihnen ausgeht. Trotz schichtenspezifischer Unterschiede erfassen diese Normen den grössten Teil der Bevölkerung eines Staates. In ihnen treffen sich, ohne dass dies im einzelnen betont zu werden braucht, die die Gesellschaft bestimmenden Vorstellungen vom Rechten, Richtigen und Vernünftigen. Ohne diese Normen würde das menschliche Zusammenleben nicht funktionieren. Sie sind aber auch der entscheidende Schlüssel zum Erfolg des einzelnen, denn ohne sie zu respektieren, hat kein Mitglied der Gesellschaft eine Chance, vorwärts zu kommen. Die Grundlagen einer notwendigen staatlichen Ordnung kommen daher in diesen Normen ebenso zum Ausdruck wie die Interessen der führenden gesellschaftlichen Gruppen im Staat. In dem Normensystem, das die führende Gesellschaft vertritt, verbinden sich ethische Werte mit dem Verhaltenskodex der Konvention. Dabei rechtfertigen und stützen sich Ethik und Konvention gegenseitig. Die Skala der Normen reicht von hohen Werten (wie Gerechtigkeit, Wahrhaftigkeit, Treue) bis zu einfachen Verhaltensformen des täglichen Umgangs (wie der Art zu reden, zu essen, zu gehen, sich zu kleiden). Die Formen von Konvention und Etikette sind nicht zufällig. Über ihre Funktion als Ordnungsfaktor hinaus dienen sie der führenden Gesellschaft dazu, sich selbst darzustellen, Zugehörigkeiten sichtbar zu machen und Nichtkonformes auszugliedern. Auf diese Weise tragen sie dazu bei, ihren Vorrang auch in äusseren Formen sichtbar zu machen und damit ihre Interessen zu schützen und ihre Macht zu festigen. Die Vermengung von Faktoren notwendiger staatlicher Ordnung und spezifischer Interessen einzelner Gruppen, die von den unteren sozialen Schichten in der Regel nicht erkannt wird, ist kennzeichnend für das Zustandekommen, das Sozialprestige und die

Wirksamkeit der in der Gesamtgesellschaft geltenden Normen.

Auf komplizierte (z.B. Intrige) oder vergleichsweise einfache Art (z.B. Situationskomik) weichen Figuren einer Komödie von diesen Normen ab.⁸ Dies geschieht zum eigenen oder zu fremdem Schaden, geht aber in der traditionellen Komödie in einer Weise vor sich, die – oft knapp am tragisch endenden Konflikt vorbei – auflösbar ist und auch aufgelöst wird. Die Entschärfung und Auflösung der Normverstöße erfolgt dadurch, dass die Figur, die sich an der Norm vergangen hat, entweder durch eigene Einsicht zur Normbeachtung zurückgeführt (Major von Tellheim), durch überlegene Personen überlistet und bekehrt (Hans Karl Bühl) oder völlig isoliert bzw. bestraft wird (Dorfrichter Adam). Insofern kommt in der traditionellen Komödie "das Verhältnis zwischen komischen Helden und Gesellschaft zu einer endgültigen Klärung."⁹ In jedem Fall bleibt die Norm, die immer eine solche der Gesellschaft ist, in deren Rahmen das Stück spielt, erhalten. Mehr noch: Durch das Versagen einzelner Figuren an der Norm und durch die Bewährung der Norm im Zug des Spielablaufs, wird diese bekräftigt und in ihrer Legitimität bestärkt. Dies erklärt, warum Karl Hillebrand schreiben konnte, dass die Komödie "eine Art von konservativer Aufgabe" habe.¹⁰

Es ist nicht nötig, dass in einer Komödie die ihr zugrundeliegenden Wert- und Normvorstellungen begrifflich explizit gemacht werden; in vielen Fällen wäre dies gar nicht möglich oder würde es dem komischen Effekt das Überraschungsmoment nehmen. In der Regel werden die Wert- und Normvorstellungen, die der Komik eines Stückes zugrundeliegen, in seinem Fiktionsraum aufgebaut. Das heisst: Jede Komödie enthält ein ganzes System von Anerkennungs- und Nichtanerkenntnisaussagen, die gemeinsam ein dem Werk inhärentes und in sich geschlossenes Wertgefüge zustandekommen lassen. Dieses Wertgefüge ist das Ergebnis der Gesamtgestaltung des Werkes, zu der Elemente wie Stoffauswahl, Handlung, Anordnung, Sprachgebung gehören. Da dieses Wertgefüge die Voraussetzung für den ganzen Komplex von Normerwartung, Normverstoss und Normerfüllung darstellt und so die Grundlage aller komischen Effekte ist, können von der Gleichgerichtetheit der komischen Effekte eines Werkes her Schlussfolgerungen auf das in ihm realisierte Wertschema gezogen werden. Komisches belustigt nicht nur, sondern offenbart zugleich die Zielrichtung des Abwertens von Normverstößen. Gleichgültig ob der Zuschauer lächelt, lacht oder verlacht, ob er sich im Hinblick auf das Fehlverhalten der Spielfiguren eher verständnislos oder eher verstehend zeigt, der komische Effekt, der in Frage stellt, kompromittiert oder disqualifiziert.

macht ihn zum Eingeweihten und zum Mitträger von Wertvorstellungen des Werkes, bzw. macht eine bestehende Übereinstimmung zwischen Wertungen des Werks und des Zuschauers evident. Aber auch wenn nicht alle komischen Effekte eines Werkes in einem gleichgerichteten Erwartungshorizont liegen und eine parallellaufende Nichterfüllungsstruktur aufweisen – manche situationskomischen Elemente erschöpfen sich in der Erheiterung, die sie auslösen –, so wird in ihnen doch die Richtung des Desillusionierens sichtbar, die eine durchgehende Tendenz des Unschädlichmachens von Abweichung oder Verstoss erkennen lässt. Dieser der Gesamtkomödie innewohnende Beurteilungsrahmen von komisch gezeichneten Figuren und Handlungen ist der Bereich, in dem konsequenter als in äusseren Bauelementen die Werkintention des Autors zum Ausdruck kommt und von dem die Wirkung des Stückes ausgeht.

Die normbestätigende Funktion der traditionellen Komödie verbindet Bühnengeschehen und Zuschauer miteinander, denn die Normen, die in der Komödie vorgeführt werden, sind auch die Normen der Zuschauer, zumindest sind sie für den Zuschauer ohne weiteres einsehbar.¹¹ Aufgrund dieser gattungsbedingten Werk-Publikums-Beziehung der Komödie ergab sich z.B. im 18. Jahrhundert ihre ausserordentliche Brauchbarkeit für die Einübung von Tugenden und Verhaltensweisen. Da sich aber Normen im Laufe der Zeit ändern, verfallen Komödien schneller als Werke anderer Gattungen der Vergessenheit. Zweifellos gibt es Normen, die dem Funktionieren jeder Gesellschaft zugrundeliegen. (Gerechtigkeit, Aufrichtigkeit, Erkennen des wahren Sachverhalts usw.). Komödien, die sich aus dem Verstoss gegen solche Normen ergeben, wie Kleists 'Zerbrochener Krug', können das Publikumsinteresse über lange Zeit an sich ziehen. Wo aber der komische Effekt aus der Verletzung spezifisch zeitgeschichtlicher Normen gewonnen wird, wie in G. Freytags 'Journalisten', veralten Komödien sehr schnell, d.h. werden die Normverletzungen nicht mehr verstanden, weil sich die Normvorstellungen und/oder die normgebenden Instanzen geändert haben. In vielen Komödien stehen zeitgenössisch bedingte und allgemeiner gültige Normen der Gesellschaft nebeneinander. Entscheidend aber als Norm-Differenzierungen dieser Art ist für die folgende Argumentation die Tatsache, dass in der traditionellen Komödie Normen der Gesellschaft verletzt, im Zug des Spielgeschehens aber wiederhergestellt und in ihrer Geltung und Legitimität bekräftigt werden. Der Triumph der Norm wird in der Regel nicht ausdrücklich formuliert, sondern wird an dem 'Schicksal' jener Figuren sichtbar, die gegen Normen verstossen.

II

Auch im 'Biberpelz' entsteht die Komik aus der Verletzung bestehender Normen. So allgemein gesehen, unterscheidet sich das Werk nicht von traditionellen Komödien. Doch es gilt zu fragen, wem die Desillusionierungstendenz, die der Komik des Stücks innewohnt, zugute kommt – offensichtlich nicht der führenden Gesellschaft. Die bisherige Forschung hat diese Frage nicht berücksichtigt. Wenn man ihr nachgeht, so stellt sich heraus, dass die komischen Effekte im 'Biberpelz' allgemeine Werte ins Bewusstsein des Zuschauers rufen, die die führende Gesellschaft der Zeit nicht nur nicht vertritt, sondern deren Ausbreitung und Wirkung sie zu verhindern sucht. Die Wertmassstäbe, die als ethisch-politische Folie im Stück gegenwärtig sind und mit Hilfe komischer Effekte herausgespielt werden, sind im Grunde die der Opposition. Sie konkretisieren sich in der Forderung nach Freiheit und nach sozialem Ausgleich. Damit ist schon gesagt, dass der Begriff der 'Opposition' hier nicht im Sinne einer organisierten Partei oder Bewegung verstanden wird, sondern als Gesamtheit der politischen, sozialen und moralischen Vorstellungen, die im Gegensatz zu den damals herrschenden Verhältnissen in Staat und Gesellschaft stehen. Zum Nachweis der These, dass die wertende Tendenz der Komik des Stückes nicht der führenden Gesellschaft, sondern den ihr entgegengesetzten politischen und gesellschaftlichen Kräften zugutekommt, werden im folgenden komische Elemente im Verhalten Wehrhahns und der Mutter Wolffen analysiert. Dabei geht es vor allem darum, festzustellen, welchen Wertvorstellungen die Komik des Stückes dient, d.h. welche Bewertungen von Personen und Verhältnissen im Zug komischer Desillusionierung vorgenommen werden.

Die Komik um die Gestalt des Amtsvorstehers von Wehrhahn entsteht im wesentlichen aus der Spannung zwischen dem Anspruch, den er mit seinem Amt verbindet, der Art und Weise, wie er seine Tätigkeit ausübt, und den Ergebnissen, zu denen sie führt. Indem er "dunkle Gestalten" (540), "das ganze ungesetzliche Wesen" (509), "Kehricht" (507), "Krethi und Plethi. Demokraten" (508), der sich "im Schutz" seines Vorgängers angesammelt hat, zu beseitigen versucht, sieht er sich als Kämpfer für "die höchsten Güter der Nation" (517). Es bereitet ihm Genugtuung, "hier mal recht gründlich zwischenzufahren" (533). Er ist überzeugt, dass die Herrn, die ihn ernannt haben, genau wissen, "mit wem sie's zu tun haben": "Die kennen den ganzen Ernst meiner Auffassung", sagt er, und "Ich erfasse das Amt als heiljen Beruf" (533). Auf vertrackte und für die Rechtsprechung fatale Weise wird er aber diesem Anspruch nicht gerecht. Was ihn daran hindert – und im Stück komisch

herausgespielt wird – , ist seine Blindheit für die wirklichen Vorgänge und Zusammenhänge. So konzentriert er alle Anstrengungen darauf, Dr. Fleischer als Staatsfeind zu entlarven. Er setzt Spitzel und Zuträger auf ihn an und deutet die geringfügigsten Indizien (Zeitungsabonnements, Fernbleiben von der Geburtstagsfeier des Kaisers usw.) als Beweise. Vorgefasste Meinungen haben dabei mehr Gewicht als Sachverhalte. Seine Fixierung auf die Verfolgung von vermeintlichen Feinden der Obrigkeit hindert ihn jedoch daran, die wirklichen Rechtsverletzungen aufzuklären: den Diebstahl von Holz, Wild und Pelz. Die Täterin, die Mutter Wolfen, die in seinem Hause wäscht, hält er für eine der wenigen ehrlichen Personen im Ort; vertrauensvoll wendet er sich an sie: "Wem trauen Sie so einen Diebstahl zu?" (515). Wehrhahns Blindheit ist die eigentliche Ursache für die Verkehrung der Verhältnisse. Das Nichterkennen von Sachverhalten und Zusammenhängen ist seit je ein beliebtes Mittel zur Erzeugung von Komik gewesen. Komödiendichter aller Zeiten haben reichlich davon Gebrauch gemacht. Doch ist zu fragen, wodurch diese Blindheit ausgelöst wird. Im Falle Wehrhahns könnte es beschränkte Beamtenmentalität sein, die ihn so in die Irre führt. Doch seine Blindheit ist gesellschaftlich spezifischer. Sie ist Ausdruck seines blinden Gehorsams. Dieser blinde und blindmachende Gehorsam ist nicht nur ein persönlicher Mangel, sondern erscheint als Folge eines Systems, das aus Angst vor liberalen Bestrebungen (Fleischer) das Prinzip der Verhältnismässigkeit staatlicher Sanktionen aufgegeben hat. In einer Art Hysterie konzentrierte die Gesellschaft mit Hilfe jener staatlichen Institutionen, die eigentlich für Recht und Sicherheit zu sorgen hätten, ihre Aktionen darauf, alle freiheitlichen Regungen zu unterdrücken, ohne zu bemerken, dass dabei Recht und Sicherheit Schaden nehmen. Die zeitgeschichtlich-politischen Implikationen des Stücks sind offenkundig.¹² In Regieanweisungen (Zeit: "Septennatskampf gegen Ende der achtziger Jahre") und im Dialog ("Er führe ungesetzliche Reden auf alle möglichen hohen Personen" (506) kommen sie zum Ausdruck, vor allem aber in Wehrhahns Vorstellung von seiner fast missionarischen Aufgabe zu "mustern und zu säubern" (507), und dies nicht nur im Bereich des Kriminellen, sondern auch und ganz besonders in dem des Politischen, der auf diese Weise kriminalisiert wird: "Dunkle Existenzen, politisch verfemte, reichs- und königsfeindliche Elemente. Die Leute sollen zu stöhnen bekommen" (508). So spricht nicht ein einzelner, der die Norm der Gesellschaft verletzt, wohl aber der Exponent einer Gruppe, die in ihrem Kern antidemokratisch ist, das Augenmass für recht und richtig verloren hat und sich des Spitzeltums und der Verleumdung bedient (Motes). Wehrhahns Blindheit ist nicht nur seine eigene, sie ist zugleich die Blindheit der Gesellschaft, in der

er steht und der er dient.¹³ Auch die Heuchelei Tartuffes ist nicht nur ein persönlicher Mangel, sondern Beispiel einer verbreiteten Unsitte seiner Zeit, doch ist zu beachten, dass Molière sie als Normenverstoss und nicht als Signum dieser Gesellschaft verstanden haben will. Indem er so verfährt, stellt er das Stück in den Dienst eines Selbstkritik- und Selbstreinigungsprozesses der Gesellschaft. Dies ist nicht die Absicht Hauptmanns. Zwar verstösst Wehrhahn gegen die Normen der führenden Gesellschaft (Gerechtigkeit, Ordnung usw.), doch rückt Hauptmann diese Normverletzung in einen Kontext, der sie der in der traditionellen Komödie üblichen Funktion entkleidet. Die Gesellschaft, die von Wehrhahn faire Amtsführung und Gerechtigkeit verlangt, fordert von ihm auch, auf politischem Gebiet zu mustern und zu säubern. Obrigkeitsgläubigkeit, Starrheit und Ängstlichkeit (als Elemente des Systems) befähigen ihn dazu dies zu tun, ja sie sind die eigentlichen Ursachen seiner herrschsüchtig-schikanösen Amtsführung. Indem sich Wehrhahn so verhält, wie er es tut, zeigt er sich als Exponent einer Gesellschaft, die so geartet ist, dass sie ein solches Verhalten fördert und honoriert. Auf diese Weise überlagert die Forderung zu mustern und zu säubern alle anderen Normen dieser Gesellschaft. Es zeigt sich, dass Hauptmann im 'Biberpelz' nicht nur das charakteristische Verhalten des preussischen Beamten vergegenwärtigen¹⁴, sondern auch die eigentlichen, aber verdeckten Intentionen der führenden Gesellschaft enthüllen wollte. An der Gestalt Wehrhahns wird sichtbar, dass der Normenkodex dieser Gesellschaft in der Verbindung von Ethik und Konvention nicht mehr intakt ist. Dies hat zur Folge, dass sie nicht mehr auf der Verbindlichkeit und Legitimität der Normen besteht. Komisches, das sich dennoch aus den Normverletzungen ergibt, wirkt nicht mehr im Interesse der führenden Gesellschaft normbestätigend. Im Gegenteil: Der Zuschauer gewinnt im Verlauf des Stückes den Eindruck, dass Wehrhahn nicht nur gegen die Normen der führenden Gesellschaft, sondern vor allem auch gegen die damit konkurrierenden Wertvorstellungen der Opposition verstösst, d.h. gegen die Forderung nach mehr Liberalität, nach mehr Gerechtigkeit, kurz: nach Respektierung bürgerlicher Freiheitsrechte. Auf diese Weise kommt der ethisch und politisch wirksame Ertrag der Komik um die Gestalt Wehrhahns nicht der führenden Gesellschaft, sondern ihren Widersachern zugute. Die Tendenz dieser Komik wird dadurch wirksam unterstützt, dass Hauptmann durch Zustandsschilderung und Handlungsverlauf – ex negativo – sehr eindringlich zu erkennen gibt, dass die Forderungen der Opposition nach mehr Freiheit und Gerechtigkeit zurecht bestehen. Spielverlauf und Komik wirken in gleicher Richtung, sie ergänzen und unterstützen einander.

III

In dem Ausmass, in dem Wehrhahn als typischer Vertreter von Gesellschaft und Staatsgewalt seine Aufmerksamkeit politischem Mustern und Säubern zuwendet, wächst der Raum, in dem sich Gestalten wie die Mutter Wolffen entfalten können. Doch dies ist nur ein Aspekt, unter dem die Waschfrau zu sehen ist. In ihrem gesamten Verhalten bringt sie Komik hervor. Die Breite und Hintergründigkeit der Komik, die Hauptmann im Bereich Wehrhahn – Mutter Wolffen einsetzt, wurden im Hinblick auf Struktur und Wirksamkeit vielfach analysiert. Im folgenden geht es um die Frage, welche normgebenden Instanzen an der Entstehung dieser Komik beteiligt sind und in wessen Interesse Hauptmann sie herausspielt. Man denkt zu sehr in Kategorien der klassischen Tragödie, wenn man davon ausgeht, dass im 'Biberpelz' die "Norm in der Heldin gesetzt" sei, dass es sich aber nicht um eine Norm der "Moral und der Idee – eine solche Position der Idee gibt es bei Hauptmann nicht mehr – , sondern eine Norm des vitalen, bedenkenlosen, gesunden Lebens" handle, "das gegenüber der innerlich hohlen Macht im Recht ist."¹⁵ Ohne Zweifel ist die Mutter Wolffen – wie in allen Untersuchungen betont wird – vital und aktiv. Doch ist es diese Eigenschaft, die sie zur Komödienfigur macht? Und ist es zutreffend, darin ein normgebendes Wertzentrum zu sehen, das zur Gesellschaft in Alternative tritt? Kontrastiert Hauptmann einen verkommenen Staatsapparat mit nichts anderem als mit einer naturwüchsigen, kraftstrotzenden, skrupellosen Heldin? Wohl kaum. Wäre es so, hätte Hauptmann, wie bei anderen Stücken, eher den Titel 'Mutter Wolffen' gewählt. Der Titel 'Biberpelz' weist indessen darauf hin, dass es sich hier um ein Spiel handelt, das nicht neue Positionen aufbaut und innerlich rechtfertigt, sondern bestehende im Zusammenhang eines Diebesobjekts durchleuchtet und entlarvt. Vitalität, Bedenkenlosigkeit und Gesundheit charakterisieren die Mutter Wolffen nur vordergründig. Die Eigenschaften, die sie befähigen, unermüdlich für Verbesserungen der materiellen und sozialen Lage ihrer Familie zu sorgen, sind von anderer Art: Es ist ihr Sinn für Realität und ihr Blick für Zusammenhänge.¹⁶ Im Grunde liegen hier auch die Voraussetzungen für ihre erfolgreichen Diebsgeschäfte, Betrügereien, Feilschereien und Skrupellosigkeiten. Ohne den Gang der Welt, in der sie lebt, zu durchschauen, wäre sie bei den ersten Versuchen dieser Art gescheitert, ja wäre sie gar nicht auf den Gedanken gekommen, den Weg gewagter Unredlichkeiten zu gehen. Sinn für Realität und Blick für Zusammenhänge ist darüberhinaus das, was sie von allen Vertretern der Obrigkeit – einschliesslich der Spitzel und Zuträger – unterscheidet. Und während es bei Wehrhahn die

Blindheit ist, die ihn komisch macht, ist es im Gegensatz dazu der wache Sinn der Mutter Wolffen, der Komik erzeugt. Blindheit und Blick für Zusammenhänge vergegenwärtigt Hauptmann jeweils an gleichen Problemkomplexen. Dadurch gelingt es ihm, den Kontrast zwischen Obrigkeit und Untertan deutlich hervorzuheben: "Ich seh durch mei Hiehneroooge mehr wie der durch sein Glassoge, kenn Se mer glooben. [...] Das kann ich Ihn sagen, wenn's druff ankommt: dem stehl ich a Stuhl unterm Hintern weg" (526). In ironischer Verkehrung des Sachverhalts lässt Hauptmann Wehrhahn am Schluss zur Wolffen sagen: "Sie sehen die Menschen von aussen an. Unsereins blickt nun schon etwas tiefer" (542). Es trifft nicht zu, dass die Mutter Wolffen die Welt richtigstellt "mit den formalen Mitteln des Betrugs" und dass sie "so auf eigene Faust die soziale Ordnung" revidiert.¹⁷ Sicherlich nimmt sie, wenn auch nur in sehr beschränktem Masse, eine Umverteilung der materiellen Güter zu ihren Gunsten vor, doch dieser Aspekt trifft nicht die Absicht, mit der die Gestalt konzipiert wurde. Die Bestrebungen der Mutter Wolffen, ihre materielle Lage zu verbessern, die sie mit dem Hinweis auf die Unredlichkeit der Bestohlenen (Krüger, der "Wucherer" [498]) rechtfertigt, sind nicht im Sinne einer Alternative zu Bestehendem ins Stück integriert, sondern in anderem Funktionszusammenhang zu sehen. Es kann daher auch nicht die Rede davon sein, dass im Sinne von "poetischer Gerechtigkeit die Mutter Wolffen gegen Wehrhahn im Recht" sei.¹⁸

Die Mutter Wolffen verkörpert keine Norm; wie könnte sie das auch als vorwiegend komische Figur. Sie verletzt vielmehr Normen. Vor allem verstösst sie gegen die Norm des Bürgerlichen Gesetzbuches und damit gegen die der herrschenden Ordnung von Gesellschaft und Staat, die freilich gar nicht in der Lage sind, ihre Vergehen festzustellen und zu bestrafen. Die Komik, die im Zusammenhang dieser Normverletzung zustandekommt, gehört zum Reizvollsten des Stückes: Der Amtsdieners Mitteldorf hilft beim Zurechtrichten des Schlittens für den Holzdiebstahl ("Sie kenn uns a bissel leichten d'zu" [503]). Krüger hält in der Stube der Waschfrau einen der Holzknüppel in der Hand, die ihm gestohlen wurden und klagt Mutter Wolffen seinen Ärger: "Zwei Meter Knüppel, wie Sie dort haben. ... So chutes, teures Holz, Frau Wolff", was sie empört kommentiert: "Was hier fer ane Bande sitzt" (528). Und der Denunziant Motes ist knapp daran, den Wilddiebstahl aufzudecken, dennoch gelingt es der Mutter Wolffen sich herauszureden; Eier und Brot, die sie Motes gibt, erleichtern es ihr sehr, ihn loszuwerden. Der ahnungslose Amtsdieners Mitteldorf, der wucherische Rentier Krüger, der erpresserische Verleumder Motes – sie werden von der Mutter Wolffen mit Leichtigkeit überspielt. Und dasselbe wiederholt

sich auf der Ebene Wehrhahns. Doch sind das, was diese Männer vertreten, die Werte und Normen der Gesellschaft? Sicherlich nicht. Es wäre auch gar nicht notwendig, dass die Personen, an denen sich Komik entzündet, die Gesellschaft und den Staat vorbildlich repräsentieren. Die Gültigkeit der Normen von Gesellschaft und Staat könnte z.B. auch durch die Handlungsführung zum Ausdruck gebracht werden. Doch dies scheint nicht Hauptmanns Absicht gewesen zu sein. So wie die Normverstöße, die Komik produzieren, dargestellt werden, führen sie nicht zu einer Festigung jener Normen, die die Mutter Wolffen verletzt, auch nicht im formaljuristischen Sinn. Im Unterschied zu anderen Justizkomödien, wie etwa dem 'Zerbrochenen Krug', in dem die Obrigkeit das Vergehen feststellt und dem Gesetz zu seinem Recht verhilft, greifen im 'Biberpelz' die übergeordneten Instanzen nicht ein. Sind sie unfähig, die Missstände zu erkennen? Oder liegt ihnen mehr am Mustern und Säubern als an Rechtssicherheit und Gerechtigkeit? Es ist jedoch auch zu fragen: Wünscht der Zuschauer überhaupt Gerechtigkeit im Hinblick auf die Mutter Wolffen? Er ist im Zwiespalt. Einerseits besteht kein Zweifel daran, dass Diebstahls- und Betrugsdelikte bestraft werden müssen. Andererseits hält es der Zuschauer für richtig, dass eine so geschickte und tüchtige Frau in irgendeiner Form belohnt wird. Die Leistungs-Lohn-Vorstellung, die dabei im Spiel ist, kann genauer charakterisiert werden. Die Mutter Wolffen ist fleissig, ausdauernd, einfallsreich und prompt. Sie verfügt über Eigeninitiative und Durchsetzungsvermögen. Das sind alles Eigenschaften, die in der bürgerlichen Gesellschaftsordnung Aussicht haben, belohnt zu werden. Wer über solche Qualitäten verfügt und obendrein Bildung anstrebt, kann damit rechnen, wenn nicht im eigenen Leben so doch in dem der Kinder materielle und soziale Besserstellung zu erreichen. Jedenfalls verkörpert die Mutter Wolffen alle jene Eigenschaften, die in der bürgerlichen Gesellschaft zur Erringung von Erfolg gefordert sind. Und Erfolg bedeutet für sie: "... Grund und Boden ... a paar hibsche Stub'n uffbaun. ... und Sommergäste, die bringen's hauptsächlich" (500). Wer dies nicht versteht, ist wie ihr Mann "eben tumm" und "muss ooch tumm bleiben" (501). Die Klugheit und der Realitätssinn der Mutter Wolffen lassen sie aber auch erkennen, dass derjenige, der ganz unten steht, in der Regel keine Chance besitzt, mit ehrlicher Arbeit eine spürbare Besserstellung im Leben zu erreichen. So verlegt sie sich darauf, den Abkürzungsweg des Diebstahls und des Betrugs einzuschlagen. Dieser Weg ist zwar wider das Gesetz, aber in der Gesellschaft, in die die Wolffen sich und ihre Familie integrieren will, stellt sie ein verbreitetes Mittel dar, das Ziel zu erreichen: "Und wenn de erscht reich bist, Julian, und kannst in der Eklipage sitzen, da fragt dich kee Mensch nich, wo de's her hast" (501).

Das Leistungs-Lohn-Denken, das der Mutter Wolffen kein geringes Ausmass an Kredit einbringt, stellt sich so in seiner Widersprüchlichkeit dar. Ähnlich wie bei Wehrhahn überspielen auch bei der Waschfrau fragwürdige Aspekte den vorbildlichen Normkomplex der Gesellschaft. Bei Wehrhahn treten Gerechtigkeit und faire Ausführung hinter dem Bestreben zu mustern und zu säubern zurück. Die Mutter Wolffen stellt Geschicklichkeit und Tüchtigkeit in den Dienst von Diebstahl und Betrug. Ebenso wie Wehrhahn rechtfertigt sie ihr Verhalten mit dem Hinweis auf den Erfolg. Die Komik aber, die im Zusammenhang solchen Verhaltens zustandekommt, kann gar nicht im Sinne der ethischen und politischen Normen der führenden Gesellschaft wirken, denn für sie ist es ja charakteristisch, dass Mustern und Säubern sowie Diebstahl und Betrug das Übergewicht über Gerechtigkeit und Leistung gewinnen. Anders gesagt: Die komikerzeugenden Normverstösse tragen nicht dazu bei, dass der Zuschauer die Aufmerksamkeit auf die bedrohten Normen richtet; sie gilt vielmehr dem Problem. Im Falle der Mutter Wolffen ist es das Problem des sozialen Ausgleichs. Komik, die sich aus Diebstahl und Betrug ergibt, die nicht gesühnt, sondern in der besonderer Situation als etwas Verständliches ausgegeben wird, kommt nicht der führenden Gesellschaft und Ordnungsmacht zugute, sondern jenen, für die der Zuschauer Verständnis hat. Es überrascht nicht, dass Hauptmann als Liberaler mit sozialistischen Ideen¹⁹, der er in den Neunzigerjahren war, die freiheitliche und soziale Frage miteinander verbindet und anhand des 'Biberpelz' zeigt, auf welche Weise Freiheit und sozialer Fortschritt bzw. Unfreiheit und soziale Ungleichheit einander bedingen.

Die Tatsache, dass die Mutter Wolffen durch ihre Komik mehr Aufmerksamkeit auf das soziale Problem als auf die Normen der Gesellschaft lenkt, ist nur ein Aspekt des Komplexes Komik; der andere ergibt sich daraus, dass die Waschfrau nicht nur gegen die Normen der führenden Gesellschaft verstösst, sondern – ähnlich Wehrhahn – auch gegen die Wertvorstellung der Opposition. Im Wertrahmen der Komödie steht nicht nur die Ordnungsnorm des Bürgerlichen Gesetzbuches, sondern auch die Auffassung, dass der soziale Ausgleich ein erstrebenswertes Ziel ist. Das Bürgerliche Gesetzbuch gilt auch für jene, die sozialen Ausgleich erstreben. Aber nicht um die Notwendigkeit und Nützlichkeit des Bürgerlichen Gesetzbuches zu propagieren, schrieb Hauptmann die Komödie. Die Tatsache, dass die Mutter Wolffen dieses Gesetz verletzt, ist nicht etwas, was im Stück als besonderes Problem behandelt wird. Der soziale Ausgleich aber erscheint als ein Faktor, der die Aufmerksamkeit des Zuschauers beschäftigt; ihn anzustreben oder zu fördern ist wünschenswert, insbesondere dann, wenn man sieht, unter welchen Bedingungen die sozial Benachteiligten

leben müssen. Und doch: Mit den Mitteln des Diebstahls und des Betrugs darf die Korrektur der Realität nicht vorgenommen werden. Klugheit, Geschicklichkeit und Tüchtigkeit, die den sozialen Ausgleich fördern, dürfen nicht in den Dienst krimineller Handlungen gestellt werden. Die Mutter Wolffen, die dies aber tut, verstösst dabei nicht nur gegen das Bürgerliche Gesetzbuch und damit gegen eine der grundlegenden Normen der führenden Gesellschaft, sondern auch gegen den Grundbestand ethischer Orientierung der Opposition. Das heisst, die Normen, die die Mutter Wolffen verletzt, gehören zum Teil beiden Bereichen an und decken sich; dennoch darf nicht übersehen werden, dass die Komik des Stücks in mehrfachem Normbezug steht, und dass ein Teil der Wertvorstellungen, an denen sich die Mutter Wolffen vergeht, nicht von der führenden Gesellschaft aufgestellt wurde, sondern von den Untertanen im Widerstand gegen diese durchgesetzt werden soll. Die allgemeine Forderung nach sozialem Ausgleich ist nicht in der Praxis der Gesellschaft verankert, sondern eine Orientierung am Ideal. Dieses Ideal hat eine bessere Chance, von der Opposition verwirklicht zu werden als von der führenden Gesellschaft. Hinzu kommt, dass die Verletzung des Eigentumsrechts von Hauptmann als etwas dargestellt wird, das unter den gegebenen Verhältnissen zwar verwerflich, aber menschlich verständlich ist. Die übergeordneten menschlichen Gesichtspunkte, die dadurch ins Spiel kommen, setzen Normen wie das Bürgerliche Gesetzbuch nicht ausser Kraft, sie lenken jedoch die Aufmerksamkeit auf den Konflikt zwischen Norm und ideeller Forderung, wobei der Zuschauer nicht übersieht, dass die Vertreter der ideellen Forderung auf Seiten der Opposition stehen. Der mehrfache Bezug auf Normen und Werte (führende Gesellschaft – Opposition; gesellschaftliche Norm – ideelle Werte) aus dem sich die Komik um die Frau Wolffen ergibt, entspricht der Spielstruktur des Stückes, d.h. der Tatsache, dass nicht nur die Gesellschaft, sondern auch die Opposition über Wertvorstellungen verfügt, die es zu erhärten gilt. Dabei spiegeln das Stück und die besondere Art der Komik die Tatsache, dass die Oppositionshaltung, die Hauptmann im Stück vertritt, nicht eine Beseitigung der führenden Gesellschaft betreibt, sondern die eigene Integration in sie, freilich mit dem Anspruch, ihre Forderungen im Hinblick auf Freiheit und sozialen Ausgleich in ihr zu verwirklichen. Akzentuierung und Perspektive der Normverletzungen lassen dabei eine Komik entstehen, deren Zielrichtung nicht mehr die Funktion erfüllt, die Normen der bestehenden Gesellschaft zu bestätigen, sondern auf die berechtigten Forderungen aufmerksam zu machen, die sich aus den gegebenen Verhältnissen für die unteren Schichten ergeben.

IV

Die besondere Art der Komik, die im 'Biberpelz' vorliegt, macht es verständlich, warum Hauptmann die Mutter Wolffen mit ungewöhnlichen Qualitäten ausgestattet hat. Sicher geschah dies nicht mit der Absicht, sie zur Vertreterin bedrohter Normen zu machen. Was Wehrhahn die Möglichkeit gibt, gegen berechnete Freiheitsforderungen im Interesse der führenden Gesellschaft zu verstossen, ist die Tatsache, dass er als Amtsvorsteher mit Kompetenzen und mit Macht ausgestattet ist; erst in dieser Funktion werden seine Verstösse gegen die Erwartungen der Untertanen gleichermaßen komisch und fatal und wird die Zielrichtung dieser Komik Ausdruck oppositioneller Stellungnahme. Die Mutter Wolffen verfügt über keinerlei – sozusagen offizielle – Vorgabe dieser Art. Dies ist der Grund, warum ihr Hauptmann eine Reihe hervorragender Eigenschaften verleiht, die den Anspruch auf sozialen Ausgleich plausibel machen und rechtfertigen. Eine schwache, resignierte, einfallslose Mutter Wolffen wäre keine Komödienfigur im Sinne Hauptmanns. Die Tatsache jedoch, dass Hauptmann der Waschfrau diese und keine anderen Qualitäten mitgegeben hat, zeigt, dass für ihn in den Neunzigerjahren sozialer Ausgleich nur im Rahmen der herrschenden Leistungs-Lohn-Vorstellungen denkbar war.

Die Beobachtung, dass die Komik des Stückes in ihrer normstützenden Funktion im ganzen nicht im Interesse und zum Nutzen der führenden Gesellschaft sondern der Opposition wirksam ist, legt die Frage nahe, ob und wie Hauptmann den Komplex 'Opposition' in den Handlungsablauf eingebaut hat. Dabei fällt auf, dass die Mutter Wolffen im ganzen Stück nur mit *einer* Person ehrlich, offen und auf gleicher Ebene verkehrt, nämlich mit Dr. Fleischer. Die anderen Personen, einschliesslich ihrer Familienmitglieder, nützt sie entweder für ihre Pläne aus, oder betrügt und belügt sie. Die Ehrlichkeit und Offenheit, mit der sie Dr. Fleischer begegnet, hat konspirative Züge, was angesichts der Gefahr, in der sich die Opposition befindet, nicht überrascht. So gibt sie Dr. Fleischer "guten Rat" (523) und warnt ihn vor Motes und einer allzu freien Rede: "Reden Sie erschüttern Sie nicht, das macht Sie bloss die Leute stutzig. Da heisst's gleich: das ist ein Temokrat. Und sein S' ock im Reden ja immer recht vorsichtig [...] Man kann sich ja denken, was man will. Im Aussprechen muss man gar vorsichtig sein. Da sitzt man im Loch, man weiss gar nicht wie" (523). Darüber hinaus ist die Mutter Wolffen die einzige, die sich Wehrhahn gegenüber vor Dr. Fleischer stellt. Wo Wehrhahn Staatsgefährdung und Komplott sieht, erkennt die Mutter Wolffen die Rechtschaffenheit eines Mannes, der zu Unrecht verfolgt wird. Und sie zögert nicht, dies auch zu sagen. Auf ihre

Äusserung hin: "Das is ooch wirklich ke iebler Mann", mahnt Wehrhahn zur Vorsicht. Dennoch beharrt sie bei Wehrhahns ironischer Bemerkung: "Kurz! Fleischer, das ist ein Ehrenmann" auf ihrer Meinung: "Das is a ooch, ja, das is a ooch" (541). Dass diese Worte ganz am Schluss des Stückes fallen, deutet ihr Gewicht an. Zugleich machen sie die entscheidende Solidarisierung des Stückes erkennbar. Die Mutter Wolffen und Dr. Fleischer stehen – gewollt oder ungewollt – in der Opposition. Jeder vertritt eines der Hauptgebiete der Auseinandersetzung mit der bestehenden Gesellschaft und mit dem Staat, nämlich Freiheit und sozialen Ausgleich.

Die besondere Funktion der Komik im 'Biberpelz' weist das Werk nicht nur als neuen Komödientyp aus, sie ermöglicht es auch, die einzelnen Bauelemente des Stückes als angemessene Verwirklichung der Werkintention des Dichters zu verstehen. Dies gilt auch für die Frage nach dem Verhältnis von Spielstruktur und naturalistischen Darstellungsmitteln, die Fritz Martini ausführlich erörtert. Die Problematik der naturalistischen Komödie sieht er vor allem darin, dass "der in Vorgang, Psychologie, Milieu und Sprache lückenlos und täuschend analog der empirischen und aktuellen Wirklichkeit" gestaltete Spielablauf der komischen Spielstruktur "unvermeidlich" Grenzen setzt.²⁰ Bei Berücksichtigung der eben erörterten These wird deutlich, dass die naturalistischen Elemente der Spielstruktur des Stückes zwar Grenzen setzen, ihr aber auch neue Dimensionen eröffnen. Die grundsätzlich auf Zustandsdarstellung ausgerichteten Reproduktionsmittel erhalten durch die Zielgerichtetheit der Komik des Stückes, die parallel zur Spielstruktur verläuft, eine politische und soziale Dimension, wie Komödien sie nur selten besitzen. Andererseits gewinnen die Elemente des Komischen und der Spielstruktur durch die darstellerische Präzision der naturalistischen Elemente einen ungewöhnlich hohen Grad an Verdeutlichungskraft. Die traditionelle Komödie konnte darauf verzichten, Lebensverhältnisse, Psychologie, Milieu, Sprache der Gesellschaft im einzelnen abzubilden; dem Mitspieler und dem Zuschauer, die ihre Wert- und Normenvorstellungen teilten, war sie bekannt. Die Komödie aus dem Geist der Opposition kann demgegenüber kaum davon absehen, das Publikum, das sie ansprechen möchte – Hauptmann schrieb nicht für Leute wie Wehrhahn, Motes oder die Mutter Wolffen –, auch mit der Welt bekannt zu machen, aus der die Probleme stammen, die zur Oppositionshaltung führten. Dies trifft ganz besonders dann zu, wenn es sich, wie im 'Biberpelz', vorwiegend um politische und soziale Probleme handelt, die vielen Zuschauern nicht vertraut sind und die gerade deshalb in ihr Bewusstsein gehoben werden sollten. Die Komödie aus dem Geist der Opposition muss die

Verhältnisse sichtbar machen, die ihrem Beurteilungsrahmen zugrundeliegen. Denn diese Verhältnisse rechtfertigen es ja, in Opposition zur etablierten Gesellschaft zu treten.

Nicht nur die Absicht, "das Wesen des darzustellenden Gegenstandes auszudrücken"²¹ erzwingt den offenen Schluss des 'Biberpelz', sondern auch und ganz besonders die Komik des Stückes, die auf ansprechende, aber deshalb nicht weniger entschiedene Weise die Wertvorstellungen und die Forderungen der Opposition ins Licht rückt. Indem die Komik auf die Opposition aufmerksam macht und so dazu beiträgt, dem Spielgeschehen eine bestimmte Tendenz zu verleihen, tritt die gewohnte Komödienervartung 'happy end' ausser Kraft. Es gehört zum Wesen der Opposition, nicht am Ziel zu sein und das Erstrebte zwar allgemein benennen, aber nicht im einzelnen beschreiben zu können. Insofern entspricht es der Struktur oppositionellen Handelns, in der Auseinandersetzung mit den bestehenden Verhältnissen Ideen und Forderungen allgemein zu formulieren – hier als Freiheit und sozialem Ausgleich – und die Konkretisierung im einzelnen offen zu halten. Die konkrete Abrundung des komödienhaften Geschehens im happy end ist daher von einem Stück wie dem 'Biberpelz' gar nicht zu erwarten. Sie würde vor allem den Interessen der Opposition zuwiderlaufen; zur Erreichung ihres Zieles braucht sie nicht nur das vorläufige Fortdauern der Missstände, sondern auch die sich wiederholende Erfahrung und den sichtbaren Beweis, dass die Widersprüche unter den gegebenen Verhältnissen nicht lösbar sind, d.h. dass Unrecht und Misere bestehen bleiben. Jede versöhnliche oder harmonisierende Auflösung der komikproduzierenden Normverletzungen würde der Opposition Rechtfertigung und Kraft nehmen. Eine Komik, die Spannung nicht dadurch ableitet, dass sie den Normverstoss, aus dem sie hervorgeht, normbestätigend auflöst, sondern sie dazu einsetzt, Probleme sichtbar zu machen, kommt nur bei offenem Schluss des Werkes zur beabsichtigten Geltung. Jeder denkbare Komödienabschluss im traditionellen Sinn würde die besondere Funktion der Komik aufheben, die in einem Stück besteht, dessen Komik nicht im Dienst der führenden Gesellschaft, sondern der Opposition steht.

Komödie der Opposition – : nicht in dem Sinn, dass hier Stoffe aus einem sozialen Bereich gewählt werden, an denen die Gesellschaft im ganzen nicht interessiert ist, und auch nicht in dem Sinn, dass hier Positionen einer parteipolitisch organisierten Opposition propagiert werden, wohl aber in dem Verständnis, dass hier aus der Verletzung von Wert- und Normvorstellungen eine Komik gewonnen wird, die dazu beiträgt, auf jene Nöte, Sorgen, Belastungen und Unrechtserfahrungen hinzuweisen, die die politisch und sozial Benach-

teiligten vor und nach der Jahrhundertwende zu ertragen hatten: die liberalen Intellektuellen und die wirtschaftlich Schwachen. Dr. Fleischer und die Mutter Wolfen sind – jeweils mit ihren Mitteln – standhaft, ausdauernd und entschieden. Einem brüchigen, innerlich hohlen und in vieler Hinsicht unmenschlichen System gegenüber hat die Kriminelle noch die besseren Chancen. Dennoch legt der offene Schluss nicht nahe, dass der Weg der Kriminalität anzuraten sei. Die Verkehrtheiten, die Hauptmann in der vorgegebenen Konstellation und in der besonderen Normverletzungsstruktur herausspielt, zielen – im Gegensatz zur traditionellen Komödie, deren gute Schlüsse Exempelcharakter tragen – nicht auf Lösungen mit Modellwert. In ihrer Offenheit sollen sie vielmehr zum Nachdenken herausfordern. Unrecht, Unfreiheit und Unterdrückung – müssen sie nicht dazu führen, dass der an sich Gute und Tüchtige kriminell wird? dass der von amtswegen Gerechte sich in heillose Rechtsverzerrung verrennt? Die gesamte Komik, die Hauptmann herausspielt, trägt dazu bei, diesen Gedanken mit Evidenz und emotionellem Gewicht auszustatten. Nicht eine Lehre will Hauptmann bieten, wohl aber den Anstoss dazu geben, die Voraussetzungen der bestehenden Verhältnisse zu überdenken. Nicht eine Alternative zur bestehenden Gesellschaftsordnung will er vorführen, wohl aber den Zuschauer sensibilisieren für gesellschaftliche Zusammenhänge und Verschränkungen. Nicht die Grundlagen von Gesellschaft und Staat will Hauptmann verändern, wohl aber das Bewusstsein der Zuschauer. Und in diesem Sinn Dinge in Gang zu setzen, ist ohne Zweifel im Interesse der Opposition. Aus der Perspektive Hauptmanns konnte der Fluchtpunkt des einmal in Bewegung geratenen Nachdenkens ebenso eine Veränderung des bestehenden Systems wie auch eine Korrektur innerhalb dieses Systems sein. Revolutionär ist Hauptmanns 'Biberpelz' – zumal aus heutigem Blickwinkel – nicht. Gemessen an der affirmativen Funktion der traditionellen Komödie ist Hauptmanns Stück aber von erstaunlicher Modernität. Komödien aus dem Geist der Opposition werden im 20. Jahrhundert zur dominierenden Komödienform. Bei Brecht, Sternheim und Dürrenmatt herrschen sie vor, und die Stellung der modernen Komödie zwischen Tragödie und Komödie erklärt sich nicht zuletzt aus dem Geist der Opposition, der in ihnen zum Ausdruck kommt.

Albert-Ludwigs-Universität
Freiburg i. Breisgau

Anmerkungen

¹ Zitiert wird nach: *Gerhart Hauptmann, Sämtliche Werke, Centenar-Ausgabe*, hg. von Hans-Egon Hass (Darmstadt, 1966), Bd. 1, Dramen: 'Der Biberpelz', S. 481-542. Zusammenstellungen der wichtigsten Forschungsbeiträge zum 'Biberpelz' finden sich bei: Walter A. Reichart, *Gerhart-Hauptmann-Bibliographie* (Berlin und Zürich, 1969); Hans Joachim Schrimpf, "Das unerreichte Soziale: Die Komödien Gerhart Hauptmanns 'Der Biberpelz' und 'Der rote Hahn'," in: Hans Steffen (Hg.), *Das deutsche Lustspiel*, Zweiter Teil (Göttingen, 1969), S. 55-56 (Kleine Vandenhoeck-Reihe 277s).

² Peter Haida, *Komödie um 1900. Wandlungen des Gattungsschemas von Hauptmann bis Sternheim* (München, 1973), S. 28-44 (= Kritische Information 7).

³ Haida, *Komödie*, S. 32.

⁴ Haida, *Komödie*, S. 34.

⁵ Fritz Martini, "Gerhart Hauptmanns 'Der Biberpelz'. Gedanken zum Bautypus einer naturalistischen Komödie," in: *Wissenschaft als Dialog. Studien zur Literatur und Kunst seit der Jahrhundertwende*, hg. von R. v. Heydebrand und Günter Just (Stuttgart, 1969), S. 83-111.

⁶ Die Begriffe 'Komödie' und 'Lustspiel' werden hier nicht unterschieden; die grundsätzlichen Erwägungen haben auch dann Geltung, wenn man Komödie und Lustspiel definitorisch gegeneinander abgrenzt.

⁷ Die Verwendung des Begriffs 'führende Gesellschaft' ist eine Notlösung. Einerseits ging es darum, den modischen Terminus 'herrschende Gesellschaft' und die damit verbundenen nicht gewollten Assoziationen im Bereich aktueller politischer Auseinandersetzung zu vermeiden, andererseits musste ein Begriff gefunden werden, der die komplexe Tatsache festhält, dass es innerhalb der Gesamtgesellschaft eines Staates bzw. eines Sprachraums (z.B. Deutschland, Österreich, deutschsprachige Schweiz) Gruppen und Schichten gibt, die mehr als andere an der Machtausübung teilhaben, gesellschaftlich den Ton angeben und in Konvention und Etikette von anderen Gruppen und Schichten nachgeahmt werden. Das Funktionieren oder Nichtfunktionieren des Zusammenspiels gesellschaftlicher Gruppen und Schichten und die Rechtfertigung von Macht, Verfügungsgewalt und Vorrang interessieren im Zusammenhang der vorliegenden Untersuchung weniger als die Tatsache, dass die 'führende Gesellschaft' zur Aufrechterhaltung ihrer Sonderstellung und damit der allgemeinen Ordnung Normen ausbildet, die für sie verpflichtend sind und von den nachgeordneten Gruppen und Schichten weitgehend als verbindlich angesehen werden.

⁸ Es gibt komische Effekte, die dem Anschein nach nicht auf die Verletzung gesellschaftlicher Normen zurückgehen. Dabei handelt es sich vor allem um die Nichterfüllung bestimmter situativ gegebener Erwartungen, so wenn z.B. eine Figur ein Kleidungsstück verwechselt, dem falschen Partner die Hand gibt oder über die eigenen Beine stolpert. Wenn man die Ursachen solchen Fehlverhaltens analysiert, stellt sich meist heraus, dass es sich um eine Normabweichung handelt, die die Trägerfigur solcher Komik zu verantworten hat; d.h. dass das Fehlverhalten nicht für sich steht, sondern der komischen Desillusionierungstendenz der Figur oder des Stückes entspricht. Die wenigen Fälle, in denen dies nicht zutrifft, können hier unberücksichtigt bleiben.

⁹Gerhard Kaiser, "Die Tragikomödien Gerhart Hauptmanns," in: *Festschrift für Klaus Ziegler*, hg. von E. Catholy und W. Hellmann (Tübingen, 1968), S. 269-89, S. 271; E. Catholy, *Das deutsche Lustspiel vom Mittelalter bis zum Ende der Barockzeit* (Darmstadt, 1968), S. 9-12, unterscheidet zwischen "zwei Formen der spielerischen Normabweichung", zwischen Stücken, "in denen der Kontrast dadurch hergestellt wird, dass eine oder mehrere Personen sich in einem Raum bewegen, in dem die Moral- und Wertvorstellungen der Gesellschaft ausser Kraft gesetzt sind" (S. 8) und solchen, in denen die (gesellschaftliche) "Norm ... auf die eine oder andere Weise verzerrt" erscheint (S. 9). Es ist fraglich, ob es einen gesellschaftlichen Freiraum in dem hier gemeinten Sinn tatsächlich gibt. Wenn z.B. der Hanswurst, was üblich war, als Bauer verkleidet auftritt, so wird dadurch eine Fülle sozialer Bezüge und Wertvorstellungen auf den Plan gerufen. Jedenfalls kann in der vorliegenden Untersuchung, die den Begriff der 'Norm' sehr weit fasst, die Zweiteilung Catholys ausser acht bleiben.

¹⁰Karl Hillebrand, "Die klassische Komödie und ihre Voraussetzungen," in: Norbert Altenhofer (Hg.), *Komödie und Gesellschaft* (Frankfurt/M., 1973), S. 90 (= *Ars Poetica*, Text 12).

¹¹Wolfgang Kayser, *Das sprachliche Kunstwerk*, 8. Aufl. (Bern und München, 1962), zum "ausgesprochen sozialen Charakter des Komischen: die Aufnehmenden müssen gleichgestimmt, einig, instinktgerecht in der Zulassung dessen sein, was momentan aufgehoben werden darf, und sie müssen noch instinktgerecht sein in der Abmessung der Fallhöhe" (S. 382).

¹²In seinen späteren Bemerkungen zum 'Biberpelz' bemüht sich Hauptmann – wohl der veränderten politischen Lage und seiner eigenen Entwicklung Rechnung tragend – den politischen Charakter der Komödie herunterzuspielen. Während er 1910 noch schreibt: "Der moderne Mensch ist nicht zu denken, ausser sozial, also ist er auch im Drama nicht darzustellen, wenn man ihm seine sozialen Beziehungen nimmt" (*Kunst des Dramas. Über Schauspiel und Theater*, zusammengestellt von Martin Machatzke [Berlin u.a. 1963], S. 35), heisst es 1937 in einem 'Entwurf des Vorspruchs zum Biberpelz-Film': "Einen politischen Charakter hat meine vor mehr als vierzig Jahren geschriebene Komödie nicht, obgleich ihr auf harmlose Art einige Satire, den Amtsvorsteher von Wehrhahn betreffend, anhaftet" (Ebenda S. 103-104). Bemerkenswert ist, dass Hauptmann in diesem Zusammenhang einer volkhaften Deutung der Mutter Wolffen entgegentritt: "Die Taten der Wolffin zu verteidigen, war meine Absicht nicht" (Ebenda S. 104).

¹³Über die zeitgeschichtlich-biographischen Zusammenhänge berichtet am ausführlichsten: Bruno Fischer, "Gerhart Hauptmann und Erkner. Quellenkundliche Studien zum 'Biberpelz' und anderen Werken," in: *ZfdPh* 81 (1962), S. 440-472. Zum grösseren zeitgeschichtlichen Zusammenhang: Hans Joachim Schrimpf, "Struktur und Metaphysik des sozialen Schauspiels bei Gerhart Hauptmann," in: *Literatur und Gesellschaft vom neunzehnten ins zwanzigste Jahrhundert*, hg. von Hans Joachim Schrimpf (Bonn, 1963), bes. S. 277-81.

¹⁴Über die "Urgestalt" Wehrhahns, Oscar Andreas Carl Joseph von Busse, schreibt B. Fischer, "Hauptmann und Erkner": "Bei Busses politischer Einstellung ist es nicht verwunderlich, dass er als unbedingter Vertreter der preussischen Beamtenhierarchie dem jungen Manne, der damals dem Sozialismus nahe stand [G. Hauptmann], übrigens manchmal recht freimütig in seinen Äusserungen war und im Gespräch mit Freunden und Bekannten seinen Spott wohl auch an den Amtspersonen des Orts ausliess, mit Misstrauen

begegnete" (S. 447). In 'Lebenswende' (in: *Neue Rundschau*, 1934) zieht Hauptmann selbst sehr deutliche Parallelen zwischen Erfahrungen in Erkner und Wehrhahn: "Es hatten Einbrüche, wie nicht selten, in Erkner stattgefunden. Ich entdeckte im Walde ein Nest von alten Kleidern. Sie mussten von Strolchen stammen, die sich hier umgezogen hatten. Törichterweise und in der Vermutung, dies könnte eine Spur der gesuchten Einbrecher sein, machte ich dem Herrn Amtsvorsteher persönlich von diesem Umstand Anzeige. Wie er das aufnahm, die Geringschätzung, die er meinem Bericht entgegenbrachte, die hochmütige Ablehnung, die er mir zuteil werden liess, fand in einer Komödie, die ich viel später schrieb, ihren Niederschlag" (S. 257). Trotz der konkreten Vorlagen, die Hauptmann für Wehrhahn hatte, und einer gewissen Typisierung der Gestalt als preussischen Beamten, ist daran festzuhalten, dass es sich bei Wehrhahn und den anderen Personen im Stück um 'Spielfiguren' und nicht einfach um Abbildungen der Realität handelt (Vgl. Martini, 'Biberpelz', S. 97).

¹⁵ Kaiser, "Tragikomödien", S. 274.

¹⁶ Oskar Seidlin, "Urmythos irgendwo um Berlin. Zu Gerhart Hauptmanns Doppeldrama der Mutter Wolffen", in: *DVJS* 43 (1969), S. 126-46, macht auf den matriarchalischen Charakter der Gestalt der Mutter Wolffen und des gesamten Spiels aufmerksam und stellt Beziehungen zu anderen Werken des Dichters, vor allem zur 'Insel dergrossen Mutter' her. Der matriarchalische Zug der Gestalt ist nicht zu übersehen, er muss aber im Zusammenhang des Stückes verstanden werden. So ist z.B. zu beachten, dass sich die besonders auf Beruf und Familie bezogenen Bürgertugenden, die im Stück eine ausserordentliche Rolle spielen, durch eine Frau besser verkörpern lassen als durch einen Mann. Hinzu kommt, dass in niedrigeren sozialen Schichten Frauen in der Regel vielseitiger tätig sind als Männer. Auch der traditionelle Ruf der Frau, schlauer, klüger und geschickter im Erkennen von Zusammenhängen zu sein als Männer mag dazu beigetragen haben, dass Hauptmann in der gegebenen Werkkonstellation eine Frauengestalt brauchbarer erschien als ein Mann. Dass Hauptmann in Erkner einer der Mutter Wolffen ähnlichen Gestalt begegnete, ist demgegenüber von untergeordneter Bedeutung.

¹⁷ Kaiser, "Tragikomödien", S. 274.

¹⁸ Haida, *Komödie*, S. 36.

¹⁹ Schrimpf, "Das unerreichte Soziale", S. 35, bezeichnet Hauptmann als "Parteilosen". Fischer, "G. Hauptmann und Erkner", meint, dass Hauptmann in der Erkner Zeit "dem Sozialismus nahe stand." Aus heutiger Perspektive würde man den jungen Hauptmann am ehesten als Linksliberalen bezeichnen, der sich zwar von organisierten Parteien fern hielt, aber in allen sozialen Fragen engagiert war.

²⁰ Martini, " 'Biberpelz', " S. 87, vgl.: "Im 'niedrig-mimetischen' Detail, in seiner Fülle komischer Momente konnte ausgeglichen werden, was in der Spielstruktur eingebüsst werden musste" (S. 91).

²¹ Haida, *Komödie*, S. 32.