

TEMA 51. NATURALISMO. GERHART HAUPTMANN	2
1. BILD DER EPOCHE	2
2. NATURALISMUS	3
2.1. LITERARISCHE ZENTREN	5
2.1.1. BERLINER KREIS	6
2.1.2. MÜNCHNER GESELLSCHAFT	6
3. GERHART HAUPTMANN (1862 - 1946)	7
3.1. VOM NATURALISMUS ZUM MYTHOS	7
3.2. DER NATURALIST G. HAUPTMANN	9
3.3. DIE WEBER (1892)	10
4. LITERATUR	12

Tema 51. Naturalismo. Gerhart Hauptmann

Thema 51. Naturalismus. Gerhart Hauptmann

Autora: María S. García

1. BILD DER EPOCHE

Mit dem Ende des 19. Jahrhunderts bahnt sich die Entwicklung einer neuen Epoche der Literatur- und Kulturgeschichte an. Seit Mitte des Jahrhunderts entfaltete sich der technische Fortschritt und die Industrialisierung. Schon Goethe hatte davon gesprochen: „*Es wälzt sich heran wie ein Gewitter; es wird kommen und treffen*“, und Heinrich Heine war von tiefer Angst vor dem heraufziehenden Zeitalter der Mechanisierung erfüllt.

Oswald Spengler hat in seinem Werk *Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte* die Prognose der künftigen Entwicklung des Abendlandes formuliert, indem er die berühmte These des „*Untergangs*“, als notwendiger und im Grunde „*natürlicher*“ Abschluss einer vorausgehenden Blüte- und anschließend längerer Abstiegszeit, mit nachfolgender charakteristischer „*Fellachen-Unkultur*“, versteht. Diese Interpretation ersetzt die vor dem Ersten Weltkrieg noch weitverbreitete Vorstellung eines kontinuierlichen und geschichtsnotwendigen Fortschritts der Menschheitsgeschichte.

Die industrielle Revolution ging in ein Zeitalter der Automation und Kybernetik über. Der Mensch steht mehr denn je vor der Entscheidung, den naturwissenschaftlichen Fortschritt zum Wohl der Menschheit einzusetzen oder in den Dienst neoimperialistischer Mächte zu stellen.

Denn seit dem internationalen Börsenkrach von 1873 führten die immer rascher fortschreitende Industrialisierung und der Streit um die Kolonien und Absatzmärkte zu krisenhaften Spannungen in und zwischen den Nationen. So entstand das pessimistische Grundgefühl laut dem das Jahrhundertende auch das Ende einer Epoche anzeigt. Der Eindruck dem ‚*fin de siècle*‘ anzugehören, konnte sich als Dekadenzgefühl äußern. Auch wenn dieses Gefühl von der Hoffnung auf eine grundlegende Erneuerung überlagert wurde, herrschte in jedem Fall das Bewusstsein einer tiefen geistigen Krise.

Der einzelne Mensch wurde zunehmend in den Apparat der Technik eingezwängt und in seinem individuellen Wirkungskreis beschnitten. Die in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts rasch zunehmende Bevölkerungszahl führte zu einem Zeitalter der Massenbewegungen. Der kollektive Mensch mit der ihm eigenen Psyche der Unterordnung und Verdampfung unterliegt leicht als genormtes Wesen der Beeinflussung durch Massenführer.

Durch totalitäre Ideologien und Staatssysteme erfahren Demokratie, Liberalismus und Individualismus gefährliche Krisen. Der Marxismus wird zum starken Widersacher der westlichen Welt. Die Welt wird durch wirtschaftliche und ideologische Doktrinen gespalten. Es ist ein Zeitalter, in dem die Physik in die Dimensionen des Mikro- und Makrokosmos vorstößt. Atom- und Quantenphysik rufen revolutionäre Umwälzungen hervor.

Als Außenseiter und Zeugen einer Zeitwende wollten die Schriftsteller mit der etablierten Literatur brechen. Sie wandten sich von der marktbeherrschenden gehobenen Unterhaltungsliteratur ab. Dieses Bruchs mit einer bestimmten literarischen Tradition wegen verstanden sie sich als Moderne. Die Naturalisten verlangten sogar eine Literaturrevolution.

Die triebhaften und unbewussten Züge der Psyche rückten in den Mittelpunkt des Interesses. Die Naturalisten beschreiben sie mehr von außen, im Ausdruck, den sie im Reden und Tun der Personen finden, während die Vertreter der Gegenpositionen sie mehr von innen, in der unmittelbaren Wiedergabe der Gefühle, auch in Bildern und Stimmungen, die die innere Gestimmtheit der erlebenden Personen spiegeln, beschreiben. Die Tiefenpsychologie erschließt die Bereiche des Unbewussten und auf diese Weise überreicht sie der Seelenkunde eine wissenschaftliche Basis. Die vielfältigen Veränderungen der Wissenschaft spiegeln sich in den experimentellen Bewegungen der Künste und im ständigen unruhigen Wandel der Literatur wider.

2. NATURALISMUS

Naturalismus und Realismus haben die gleiche poetologische Grundlage: In der programmatischen Literatur beider Richtungen wird gefordert, dass der Dichter die erkennbare Welt abbilden solle. Aber in Werken des Realismus wird das Negative nicht dargestellt, sondern zugunsten einer höheren, idealen Idee ausgeschlossen, während der Naturalismus darauf abzielt, genau dieses Negative mit einzubeziehen und detailliert wiederzugeben. Dies lässt sich darauf zurückführen, dass der Naturalismus die äußere Wirklichkeit wiedergibt (mit all ihren Facetten), während der Realismus eine innere Wahrheit darzustellen und poetisch zu überhöhen versucht. Der Naturalismus vertraut auf die positivistische Wissenschaft; er glaubt an die Bedingtheit des Menschen durch Vererbung und soziales Milieu und an die Berechenbarkeit des menschlichen Verhaltens. Die elenden Lebensumstände des Proletariats sind ein beliebtes Thema der naturalistischen Literatur.

Im Naturalismus sucht man die Wahrheit des Menschen nicht mehr in ideellen Werten oder Transzendenzen, sondern in der Nüchternheit der nackten Wirklichkeit des Lebens. Er verzichtet oftmals auf die alten, moralischen und ästhetischen Normen. Er will modern sein, und deshalb widmet er sich den dringlichen Fragen der Industrialisierung, Mechanisierung und den sozialen Problemen. Deshalb sucht er das eigentliche Leben im Alltag der Arbeiter und kleinen Leute, den er aus deren eigenen Blickwinkel und ohne Beschönigung darstellen will. Daher zeigt er vor allem das Hässliche und Triebhafte und schockiert so das Publikum. Außerdem übernehmen die Naturalisten Forderungen der nun entstehenden Frauenbewegung. In ihren theoretischen Schriften erhoffen sie eine gesellschaftliche Veränderung, die den Armen zu ihrem Recht verhilft. Sie selbst würden dann von Außenseitern zu geistigen Führern der Nation. Manche Naturalisten bemühen sich daher, die Arbeiter zum Individualitätsbewusstsein zu erziehen, auch wenn in ihren dichterischen Texten eher grundsätzlicher Pessimismus durchschlägt, indem sie die auswegslose Lage der Arbeiter mit anklagendem Mitleid vorführen.

Natur bedeutet jetzt Malerei ohne göttlichen Schöpfungsakt. Der Mensch gilt nun nur als ein weiteres Glied dieser Natur. Die Erforschung des Menschen ging demnach allein auf die Untersuchung seines materiellen Bestandes, seiner soziologischen Stellung und seiner Umgebung aus.

Die Psychologie, die das Metaphysische der Seele ergründen wollte, wurde durch eine Physiologie der tatsächlichen Lebensumstände ersetzt. Das menschliche Verhalten wurde aus den sichtbaren Gegebenheiten der Umwelt des Milieus erklärt.

Zu diesem, der Forderung nach Erfassung des tatsächlichen Erkennbaren und Wirkenden, trat der soziale und technische Materialismus, der sich aus der ansteigenden Industrialisierung herleitete. Der Glaube an die Allmacht der Maschine, der technischen Arbeitsleistung und des Industriepotentials führte die gesamte Lebenseinstellung in eine positivistische, materialistische Anschauung, die der Gefühlswelt des Biedermeiers ein endgültiges Ende setzte.

Zur gleichen Zeit stellte man sich aber auch die Frage der Stellungnahme des Menschen bezüglich der Technik. Es handelte sich hier um eine bittere und ernste Frage, im Bewusstsein des Unterlegensein des freien Geistes gegenüber dem Mechanismus. Es war aber auch eine verzweifelte soziale Frage, die aus der Not der industriellen Arbeitermassen entstand. Schließlich wuchs mit der Industrialisierung und dem Erscheinen des Proletariats auch die Armut

und die soziale Not, dem die bisherige Form des Staates nicht gerecht werden konnte.

Seit der Märzrevolution war der von K. Marx und Fr. Engels begründete Sozialismus in stetem Vordringen begriffen, während Ferdinand Lassalle sein soziales Programm im Rahmen des bestehenden Staatswesens zu verwirklichen suchte. Für die dichterische Gestaltung waren schließlich die Einwirkungen französischer, skandinavischer und russischer Literaturen¹, in denen die Idee einer gesellschaftlichen Neuordnung bereits ihren programmatischen Niederschlag gefunden hatte, entscheidend.

Die Naturalisten gingen den Weg einer entidealisierten, allein von dem Glauben an die Materie beherrschten Weltbetrachtung, die zwangsläufig zu einer Betrachtung der nackten, häßlichen, kranken und in jedem Sinne dem Materiellen und Sinnlichen ohnmächtig ausgelieferten Daseins hinführen musste. Die wahrhafte, naturhafte Existenz des Menschen erkannte man gerade dort, wo der Schutzanstrich der Kultur und Zivilisation fehlte. Die Elendsquartiere der Großstadt und der in ihnen dahinsiechende Mensch enthüllten den Naturalisten die entscheidende Wahrheit über die menschliche Seele und ihre Bedürfnisse.

Für die Naturalisten waren das unabänderliche Milieu und das Stigma der Vererbung die wesentlichen Bestandteile der Charakterbildung.

Die Darstellung des Milieus und vor allem die Erkenntnis der Psychologie verlangten von der Dichtung, und namentlich vom Drama, eine neue Technik und Sprachform. Die Sprache ist dem Willen, die Umwelt, Denkprozess, Empfindungen und Reaktionen sachgerecht wiederzugeben, angeglichen. Jetzt galt es jedes Detail eines Vorgangs, auch das scheinbar unwichtige, objektiv festzuhalten.

2.1. Literarische Zentren

Während die Autoren der vorangegangenen Epoche zurückgezogen lebten, verkehrten die Modernen in literarischen Zirkeln, die hauptsächlich in vier Großstädten angesiedelt sind: Berlin, München, Wien und Prag.

Auffällig ist, dass der Naturalismus in Wien und Prag diskutiert wird, aber nur im Deutschen Reich Fuß fasst, am stärksten in Berlin, denn hier ist die Industrialisierung am weitesten fortgeschritten. Und es ist in Berlin, wo sich auch kleibürgerliche Schriftsteller äußern, während in den übrigen

¹ In Frankreich Emile Zola, in Skandinavien Henrik Ibsen und in Russland Leo Tolstoy und Fiódor Dostoyevski.

Zentren, vor allem in Wien und Prag, die tonangebenden Autoren aus dem gehobenen Bürgertum stammen.

In Deutschland bildeten sich zwei Kreise heraus, die unter dem Einfluss der Franzosen, Skandinaver und Russen auf eine naturalistische Dichtung hinarbeiteten, der Berliner Kreis um die Gebrüder Hart und die Münchner Gesellschaft um Michael G. Conrad.

2.1.1. BERLINER KREIS

Heinrich und Julius Hart proklamierten 1882 in ihren Kampfschriften *Kritische Waffengänge* zum ersten Mal den Naturalismus. Sie gaben so das Startzeichen für die naturalistische Bewegung. Es ging ihnen um eine Gesamtabrechnung mit den alten staatlichen und sozialen Verhältnissen, den alten Moralbegriffen und mit der herkömmlichen Dichtung. Zunächst trafen sich die Naturalisten, die sich auch ‚Das jüngste Deutschland‘ nannten, im literarischen Verein ‚Durch‘. Die Brüder Hart, denen auch Arno Holz und Gerhart Hauptmann nahestanden, zogen später in den Vorort Friedrichshagen, wo sich ein neuer Kreis um sie sammelte.

Es ist in diesem Verein, in dem die zehn Thesen zur Moderne vor Vertretern junger oppositioneller Literaturbestrebungen vorgetragen wurden. Man wollte eine literarische Richtung durchsetzen, die sie als Naturalismus bezeichneten. Der Name wurde von einem Mediziner, Konrad Küster erfunden und von nun an sollte es in der Literatur naturwissenschaftlich vorgehen. Auch verfocht man in den zehn Thesen zur Moderne, dass die Literatur von naturwissenschaftlichen Erkenntnissen geprägt sein sollte und den Menschen mit Fleisch und Blut und mit seinen Leidenschaften in unerbittlicher Wahrheit zeichnen sollte.

2.1.2. MÜNCHNER GESELLSCHAFT

Michael Georg Conrad hatte sich während seinem Aufenthalt in Paris dem Kreis um Emile Zola angeschlossen, wo er Vorträge über deutsche Kultur hielt, feuilletonistisch für deutsche Zeitungen arbeitete und seinen Ruf als Journalist von europäischem Format gewann. 1882 kehrte er nach Deutschland zurück, wählte München als Wohnsitz und gründete dort, als Vorkämpfer des süddeutschen Naturalismus, die Zeitschrift *Die Gesellschaft*, die er 1885-1902 leitete. In dieser Zeitschrift verfocht er in zahlreichen Essays, Leitartikeln und Rezensionen eine erneuerte deutsche Literatur im Sinne des Realismus und des Naturalismus.

Des Weiteren entstand hier auch der elitäre und ästhetizistische Kreis um Stefan George und seine *Blätter für die Kunst*.

3. GERHART HAUPTMANN (1862 – 1946)

Der bedeutendste Vertreter des deutschen Naturalismus ist Gerhart Hauptmann. Nach der Uraufführung 1889 seines Stücks **Vor Sonnenaufgang** wurde er zum umstrittensten und erfolgreichsten Autor des deutschen Naturalismus. Dieses Stück gilt als das erste naturalistische Drama: als das Drama, das die Vorstellung von einem naturalistischen Drama durchgesetzt und geprägt, geformt hat.

3.1. VOM NATURALISMUS ZUM MYTHOS

Nach dem Besuch der Dorfschule besuchte Hauptmann ab 1874 die Realschule in der schlesischen Provinzhauptstadt Breslau, von der er jedoch bald wegen mangelnder Schulergebnisse verwiesen wurde. Darauf begann er 1878/79 eine landwirtschaftliche Ausbildung auf dem Rittergut eines Onkels in Lohnig in Schlesien, die er dann in Lederose fortsetzte. Er brach die Lehre aufgrund gesundheitlicher Probleme vorzeitig ab. Im Oktober 1880 wurde er an der Breslauer Königlichen Kunst- und Gewerbeschule für die Bildhauerklasse zugelassen, jedoch im Januar 1881 dort wieder ausgeschlossen. Im selben Jahr ging der Autor zum Studium nach Jena.

Im Herbst 1881 verlobte er sich mit Heirat mit Marie Thienemann, einer reichen Wollhändlertochter, die er 1885 heiratete und so seinen Lebensunterhalt sicherte.

1885 zog er nach Erkner bei Berlin, trat in den Verein *Durch* und schloss sich dem *Jüngsten Deutschland* an.

Naturalismus:

In diesem Umkreis entstanden seine bekanntesten Zeugnisse des Naturalismus: die Novelle **Bahnwärter Thiel**, **Novellistische Studie aus dem märkischen Kiefernfröst** (1888), die Schauspiele **Vor Sonnenuntergang**, **Soziales Drama** (1889), **Das Friedensfest**, **Eine Familienkatastrophe** (1890), **Einsame Menschen** (1891), sowie die beiden Höhepunkte naturalistischer Dichtung, **Die Weber**, **Ein Schauspiel aus vierzig Jahren**² (1892) und **Der Biberpelz**, **Eine Diebeskomödie** (1893). Ihnen folgten die beiden Dramen **Florian**

² Die Dialektfassung **Die Waber** stammt aus dem gleichen Jahr, 1892.

Geyer. Die Tragödie des Bauernkrieges (1896) und **Fuhrmann Henschel** (1899).

Naturalismus mit neoromantischen Elementen: Ab 1890 lebte Hauptmann im schlesischen Agnetendorf oder auf der Ostseeinsel Hiddernsee. Eine längere persönliche Krise führte zu einer künstlerischen Umorientierung.

Auf der einen Seite behandelte er mit **Rose Bernd** (1903), die Tragödie einer Kindsmörderin, und **Der rote Hahn** (1901) und **Die Ratten** (1911) - zwei Fortsetzungen zu **Der Biberpelz** - noch soziale Dramen. Auf der anderen aber vermischte er, wie schon im missglückten Stück **Hanneles Himmelfahrt. Eine Traumdichtung** (1893), naturalistische und neoromantische Elemente. So wird der Dramatisierung von Märchen- und Legendenstoff, in denen er Wirklichkeit und Traumwelt, häufig in Form traditioneller Formen, miteinander vermischt. Beispiel hierfür sind die Dramen **Die versunkene Glocke. Ein deutsches Märchendrama** (1897) und **Und Pippa tanzt! Ein Glashüttenmärchen** (1906).

Besinnung zur Klassik und Rückgriff auf den Mythos: Er versuchte als hoch geehrter literarischer Repräsentant der Weimarer Republik in der Besinnung auf die Klassik und im Rückgriff auf mythisches Denken ein überzeitliches, gesellschaftliches Reich der Dichtung zu schaffen. In seinem Epos **Des großen Kampfliegers, Landfahrers, Gauklers und Magiers Till Eulenspiegel Abenteuer, Streiche, Gaukeleien, Gesichte und Träume** (1928), das in Hexameter geschrieben ist, verwandelt er die zeitgenössische Wirklichkeit in eine religiös-mythische Welt, indem er auf traditionelle Formen und Motive zurückgreift. Im Drama **Vor Sonnenuntergang** (1932) sucht der Held vergeblich Lebenssicherheit in der vermeintlich heilen Welt der Klassik.

Hauptmann im Dritten Reich: Was seine Stellung bezüglich dem Dritten Reich anbelangt, stand er diesem mit widersprüchlichen Gefühlen gegenüber. Er ließ sich zwar in die nationalsozialistische Kulturpolitik einspannen, zog sich aber in eine bewusst unpolitische Haltung zurück. In den ersten Jahren des Zweiten Weltkriegs entstand die Tragödientetralogie um das mythische griechische Atridengeschlecht, **Iphigenie in Aulis** (1944), **Agamemnos Tod** (1948), **Elektra** (1947) und **Iphigenie in Delphi** (1941). Strenge klassische Form, mythologischer Stoff und pessimistischer Schicksalsglaube verbinden sich miteinander.

3.2. DER NATURALIST G. HAUPTMANN

Gerhart Hauptmanns Dramen reifen aus den Spannungen seiner Persönlichkeit, aus seiner selbst durchlebten Problematik, der es um Lebensgestaltung, um den Kampf der inneren Mächte, um das Leiden, Mitleiden und Sichelösen ging. Aus dem Innenraum erlebter, durchstandener und durchlittener Schicksale geht eine dichterische Schöpfung hervor, die das Elend und die Leiden erniedrigter Menschen aussprechen wollte.

Er gestaltete nicht nur der objektiven Feststellung wegen, sondern in ihm wirkte die Erfahrung menschlicher Abgründigkeit und chronischer Schicksalhaftigkeit das Erlebnis einer tragischen Allmacht.

Seine Wurzeln führen zurück bis ins Barock. Die Unbegreiflichkeit des menschlichen Mysteriums, die Suche nach dem Mysterium, quälerische Innerlichkeit und schöpferische Dämonie sind seine stärksten Wesenszüge. Hauptmann war in einen verzweifelten Mystizismus verstrickt. Man kann Übereinstimmungen mit Jakob Böhmes³ Mystik und G. Büchners realistischen Skeptizismus finden. Das zentrale Motiv seiner Werke ist das Gewahren der „Schwarzen Gottheit“, das Erahnen furchtbarer Naturgesetze, mit anderen Worten ein religiöser Pessimismus.

Er beginnt in der Nachfolge Ibsens, die psychischen Regungen der Menschen darzustellen und zwar so wie sie sich am deutlichsten darstellen, in der Familienkatastrophe. In der Familienkatastrophe offenbaren sich das Verheimlichte und das Verdrängte. Dieses private Geschehen begreift er ebenso wie Allgemeines, Gesellschaftliches als Ausdruck eines elementaren Schicksals. Im Frühwerk wird das Schicksal im Sinn des Lebenspathos und des naturalistischen Determinismus und Darwinismus gedeutet. Wer durch Vererbung oder durch Milieu zur Schwäche verurteilt ist, geht zugrunde. Im späteren Werk, in dem sich die psychologische Beobachtung teilweise zur Beschreibung einer Traumwelt wandelt, wird das Schicksal als mythisches Verhängnis gezeichnet. So ist es in der Atridentetralogie zugleich ein Familienfluch. Für Hauptmann steht der Mensch, sowohl als Einzelwesen als auch in der Masse, in einem Ringen der Existenz um einen festen Standort der Werte. Die Rechtfertigung beginnt erst da, wo die innere Auseinandersetzung eintritt, wo Fragen nach Gott, nach Schuld, Recht, Gut, Pflicht und Gewissen durchgerungen werden. Im Miterleben dieses Ringens entsteht das Mitleid, das für den Dichter und Zuschauer im

³Jakob Böhme (1575 -1624) war ein deutscher Mystiker, Philosoph und christlicher Theosoph. Hegel nannte ihn den „ersten deutschen Philosophen“, weil er als erster philosophische Werke in deutscher Sprache verfasste.

(Quelle: https://de.wikipedia.org/wiki/Jakob_B%C3%B6hme)

echten Sinne ein Mitleiden ist, weil die Auswegslosigkeit des Kampfes auch ihn selbst betrifft.

3.3. DIE WEBER (1892)

Es ist Hauptmanns erfolgreichste Drama. Das Werk beruht auf historischen Quellen. Der junge Hauptmann erfuh aus der Familienüberlieferung den Hungeraufstand der Weber. Es ist in einem naturalistischen Reportagestil, ohne Helden, ohne Pathos und ohne vorher konzipierte Menschheitsidee auf die Bühne gestellt. Es ist die Tragödie der zerstörten Humanität. Der Autor erweitert den historischen Rahmen durch die sozialkritische Massendarstellung im Sinne Büchners. Der gewinn gierige Fabrikant Dreißiger liefert die von ihm abhängigen Weber skrupellos der Verelendung aus. Sieche, abgemagerte Menschen stehen in seinem Kontor, um die Leinwandballen gegen einen Hungerlohn abzuliefern.

Held des Dramas ist die Not. Betroffen ist die Masse, eine ganze Volksschicht. Ihre Rebellion gegen die Ausbeuter ist sinnlos und führt in die Versklavung zurück. Es vollzieht sich eine Kreisbewegung zur 1. Szene hin. Die Weber gehen zaghaft in den Aufstand, aber auch sie brechen mit der Menschlichkeit, die sie von Dreißiger fordern. Der alte Hilse klagt sie an und will nicht daran teilnehmen. Aber gerade seine Heilsgewissheit endet grotesk, denn ihn trifft die Kugel der heranrückenden Soldaten.

Ein weiterer Held des Dramas sind die Weber als Gruppe, nicht als Einzelgestalten. Ihr Elend bindet sie aneinander und lässt sie gegen die herrschende Ordnung aufbegehren. So erscheint das vorindustrielle Landproletariat als kollektiver Held.

Der Konflikt entzündet sich am Gegensatz zweier Klassen. Hauptmann versteht es, die Figuren sowohl deutlich dem einen oder dem anderen Lager zuzuordnen als sie auch mit unverwechselbaren, individuellen Zügen zu versehen. Die Schlusszene, der Tod des alten Hilse durch eine verirrt Kugel, lässt den Weberaufstand als aussichtslosen Kampf gegen ein unfassbares Schicksal erscheinen. Dieser offene Schluss hält so die Waage zwischen der gesellschaftskritischen Tendenz und dem Schicksalsgedanken. Es bleibt das respektvolle Mitleid, das der Zuschauer dem kollektiven Helden der Tragödie entgegenbringt.

Das Blutgericht (Weberlied) ist neben der Not, die in eindrucksvollen Szenen beschworen wird, eine der Klammern, die das dramatische Geschehen zusammenhalten. Es drückt die Empörung noch unmittelbarer als Worte und Gebärden dieser unterdrückten und gequälten Menschen aus.

Der Stil des Dramas wird durch genaue Szenenanweisung, schlesischen Dialekt und eindringliche Bilder geprägt.

Hauptmann ging es jedoch weniger um die negative Darstellung der nichtmenschenwürdigen Meenschendasein als um die Aufspürung untergründiger, schicksalhafter, theonomer Gewalten, der Ursprungsgewalten des Tragischen überhaupt.

4. LITERATUR

- Baumann, B. / Oberle, B.** (1996²): *Deutsche Literatur in Epochen*. Ismaning: Max Hueber Verlag
- Beutin, W. u.a.** (2013): *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Stuttgart: Metzler
- Biermann, H / Schurf, B.** (1999 Hg): *Texte, Themen und Strukturen. Deutschbuch für die Oberstufe*. Berlin: Cornelsen
- Eka, N./Elit, S.** (2012 Hg.): *Deutschsprachige Literatur(en) seit 1989*. Erich Schmidt Verlag.
- Glaser, H. / Lehmann, J. / Lubos, A.** (1980): *Wege der deutschen Literatur. Eine geschichtliche Darstellung*. Frankfurt a. M, Berlin, Wien: Ullstein
- Hauptmann, G.** (1996): *Die Weber*, Berlin:Ullstein Taschenbuch.
- Hauptmann, G.** (1997): *Bahnwärter Thiel*, Berlin:Ullstein Taschenbuch.
- Hauptmann, G.** (2011): *Die Ratten*, Berlin:Ullstein Taschenbuch.
- Hauptmann, G.** (2011): *Der Biberpelz*, Berlin:Ullstein Taschenbuch.
- Hauptmann, G.** (2011): *Rose Bernd*, Berlin:Ullstein Taschenbuch.
- Kaiser, H** (1930): „Kleists Prinz von Homburg“ in: *Imago. Zeitschrift für Anwendung der Psychoanalyse auf die Natur- und Geisteswissenschaften*. S. 119 -137
- Krause, K.H.** (1803): *Mein Vaterland unter den hohenzollerischen Regenten, Ein Lesebuch für Freunde der Geschichte, Bd.1-3*. Halle: Hemmerde und Schwerschke
- Mahal, G.** (1975): *Naturalismus*, München: Wilhelm Fink Verlag.
- Rothmann, K.** (2014²⁰): *Kleine Geschichte der deutschen Literatur*. Stuttgart: Reclam
- Schurf, B. / Wagner, A. (2014 Hg):** *Deutschbuch Literaturgeschichte*. Berlin: Cornelsen
- Spengler, O.** (1969): *Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte*. München: C. H. Beck, (Ungekürzte Sonderausgabe in einem Band)
- Tenbrock, R.-H.** (1977³): *Geschichte Deutschlands*. München, Paderborn: Hueber – Schöningh
- Wucherpfennig, W.** (1999³) *Geschichte der deutschen Literatur. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Stuttgart: Ernst Klett Verlag