



Junges Schauspiel Haus Hamburg



Maria Magdalena

von Friedrich Hebbel
Regie: Alexander Riemenschneider
Premiere: 24/04/2015
Junges Schauspiel Haus
Gaußstraße 190 in Altona

Alle
Termine unter
www.schauspielhaus.de

INHALTSÜBERSICHT

Besetzung	Seite 3
Vorwort	Seite 4
Inhalt	Seite 6
Der Regisseur fragt den Autor, der Autor fragt den Regisseur	Seite 7
Die Bühnenbildnerin, die Kostümbildnerin und der Musiker im Gespräch	Seite 9
„Das Über-Ich hat heute andere Gesichter.“ Ein Gespräch mit dem Psychoanalytiker, Literaturwissenschaftler und Pädagogen Hinrich Lühmann zu „Maria Magdalena“	Seite 12
<i>Thematisches</i>	Seite 16
Friedrich Hebbel: Zeittafel zu Leben und Werk	Seite 16
Erstinformation zum Werk	Seite 18
Biografie und Entstehungsgeschichte	Seite 22
<i>Grundbegriffe der Psychologie</i>	Seite 32
Über-Ich	Seite 32
Ich-Ideal	Seite 34
Schuld	Seite 35
Schuldbedürfnis	Seite 37
Strafe	Seite 37
Strafbedürfnis	Seite 39
Masochismus	Seite 40
<i>Jugend unter Druck</i>	Seite 43
Studie: „Jugend zerbricht am Leistungsdruck.“	Seite 43
Milieustudie des Sinus-Instituts Jugend unter Druck	Seite 46
Burnout: „Wer nichts leistet, hat verloren.“	Seite 48
Theaterpädagogik	Seite 51
Links „Maria Magdalena“	Seite 56
Impressum	Seite 57



BESETZUNG

JungesSchauSpielHaus Spielzeit 14/15
Junges SchauSpielHaus

Maria Magdalena [14+]
von Friedrich Hebbel

Meister Anton, ein Tischler
Therese, seine Frau
Klara, seine Tochter
Karl, sein Sohn
Leonhard
Friedrich, ein Sekretär
Wolfram, ein Kaufmann/
Adam, ein Gerichtsdienner

Hermann Book
Christine Ochsenhofer
Florence Adjidome
Jonathan Müller
Johannes Nehlsen
Florens Schmidt

Philipp Zemmrich

Regie
Bühne
Kostüme
Musik
Ton
Licht
Dramaturgie
Regieassistenz
Ausstattungsassistenz
Theaterpädagogik
Regiehospitantz
Dramaturgiehospitantz
Theaterpädagogikhospitantz

Alexander Riemenschneider
Rimma Starodubzeva
Lili Wanner
Tobias Vethake
Benjamin Owusu
Jonathan Nacke
Stanislava Jević
Johanna Stodte
Hanna Lenz
Nicole Dietz
Charlotte Spitzner
Nikolai Ulbricht
Sophia Hussain

Probenbeginn:
Premiere:

9. März 2015
24. April 2015



Liebe Lehrerinnen, liebe Lehrer,

wir freuen uns, dass Sie die Vorstellung „Maria Magdalena“ [14+] in der Regie von Alexander Riemenschneider im JungenSchauSpielHausHamburg besuchen.

Auf den ersten Blick scheint „Maria Magdalena“ ein veralteter Stoff zu sein: Eine kleinbürgerliche Welt Mitte des 19. Jahrhunderts wird präsentiert, in der eine uneheliche Schwangerschaft Schande bedeutet und ein junges Mädchen sich nicht anders zu helfen weiß, als sich selbst das Leben zu nehmen, weil sie dem familiären und besonders dem väterlichen Druck nicht anders Stand halten kann .

Auf den zweiten Blick jedoch wird schnell klar, dass dieser Druck, dem Klara ausgesetzt ist, heute zwar nicht mehr in der Form wie zu Hebbels Zeiten existiert, dass gesellschaftliche Druckmechanismen jedoch nach wie vor existieren und sich – in einem vermeintlich liberalen Zeitalter – lediglich in ein neues Gewand gekleidet haben. Druck manifestiert sich nicht mehr in klaren Dogmen und einem starren Regelkorsett, sondern zeigt sich viel subtiler: Auch heute noch muss man gesetzten Regeln Folge leisten, um in der Gesellschaft existieren zu können; sei es der allgemein spürbare Leistungsdruck, sei es der Druck, die scheinbare Freiheit unserer westlichen Welt nicht nur nutzen zu dürfen, sondern geradezu zu müssen. Auch heute wird uns vorgeschrieben, wie wir zu leben haben: gesund, ethisch korrekt, leistungsorientiert, emanzipiert, politisch usw. Die Ansprüche des Lebensraums, in dem wir leben, sind so indoktriniert, dass wir sie nicht mehr als Forderungen einer äußeren Instanz – wie Meister Anton in „Maria Magdalena“ – wahrnehmen. Wie Klara absorbieren wir die Ansprüche, die von außen an uns herangetragen werden und folgen ihnen aus vermeintlich eigener Überzeugung.

Mit „Maria Magdalena“ werfen wir deshalb einen Blick auf einen historischen Ist-Zustand eines äußerst komplexen und komplizierten Familien- und Vater-Tochter-Verhältnisses in einem kleinbürgerlichen Milieu mit strengen Verhaltensregeln, das an seiner eigenen Verhärtung und Starrheit zerbricht. Wir fragen uns mit Hebbels Text: Welches Bild von Mädchen oder Frau sein wird gezeigt? Hat Klara überhaupt eine Chance? Was führt zu ihrem Tod: Sind es wirklich die Anderen, die sie in den Selbstmord treiben? Oder erleben wir eine junge Frau, die den Freitod aus eigener Überzeugung wählt?

Gleichzeitig fragen wir nach der Aktualität des Textes in Bezug auf gesellschaftliche Druckmechanismen heute. Welche „Werte“ sind es, die heute Druck auf junge Menschen ausüben? Wie konstituieren sich Familienverhältnisse heute, wie „frei“ ist man im Lebensraum Familie und wie äußert sich die Abhängigkeit des Kindes an die Erziehung und Meinung der Eltern? Wie wirken sich dominante Meinungen und starre Verhaltensmaßregelungen von Eltern in der Erziehung auf die Kinder aus? Gibt es heute noch Familien, in denen ebenso wie in Klaras Fall nicht miteinander bzw. aneinander vorbei kommuniziert wird? Und – auch wenn wir nicht heute vielleicht nicht mehr von „Schande“ sprechen, wenn in unserer liberalen Gesellschaft ein Teenager schwanger wird – wie ist unser Bild von jungen Mädchen, die ein Kind erwarten? Wie wird mit dem Thema Teenagerschwangerschaft in unterschiedlichen Kulturkreisen umgegangen?

Mit einem Brennglas untersucht die Inszenierung die kleine, enge und ausweglose Welt Klaras und ihrer Familie, und erzählt exemplarisch ein Scheitern an verinnerlichten Regeln und Moralvorstellungen.



JungesSchauspielHausHamburg
Gaußstraße190/22765Hamburg/T040.248710
nicole.dietz@schauspielhaus.de/www.schauspielhaus.de

5

Wir freuen uns über Rückmeldungen zur Inszenierung oder zu diesem Begleitmaterial.
Bei Fragen, Wünschen oder Anregungen stehen wir Ihnen jederzeit zur Verfügung!
Ich wünsche Ihnen eine gute Lektüre und eine anregende Aufführung.

Nicole Dietz

Theaterpädagogin / Junges Schauspielhaus
040.24871-271
nicole.dietz@schauspielhaus.de



INHALT

Inhalt

Meister Anton ist das Muster eines Kleinbürgers. Er hat eine ebenso tugendhafte Frau. Seine fügsame Tochter Klara ist im Begriff, sich mit dem beruflich aufstrebenden Leonhard zu verheiraten. Dass sie ihn nicht liebt, scheint dabei ohne Bedeutung. Nur Sohn Karl macht ihm Kummer: Er treibt sich herum und ist höher verschuldet, als die Familie ahnt. Auch weiß die Familie nicht, dass sich Klara in eine schwierige Situation gebracht hat: Um ihrem Verlobten zu beweisen, dass sie ihm treu ergeben ist, hat sie mit ihm geschlafen – und ist nun schwanger.

Als Karl beschuldigt wird, Juwelen gestohlen zu haben, brauen sich dunkle Wolken über dem bürgerlichen Haus zusammen. Die Mutter erleidet einen Schock und stirbt. Meister Anton droht Klara mit Selbstmord, falls auch sie Schande über die Familie bringen sollte. Als jedoch der berechnende Leonhard erfährt, dass Meister Anton die gesamte Mitgift Klaras verschenkt hat, sagt er sich von ihr los. Obwohl Klara Leonhard zutiefst verachtet und einen anderen liebt, will sie Leonhard zurückgewinnen, um die Familienehre nicht zu gefährden. Falls er sie nicht heiratet, sieht sie nur einen Ausweg: den Selbstmord.

Friedrich Hebbels Tragödie „Maria Magdalena“ zeigt, wie eine Familie an starren Moralvorstellungen und einem dogmatischen Weltbild zerbricht. Indem das Stück von der Enge und Begrenztheit erzählt, erzählt es gleichzeitig vom Wert der Freiheit. Die „enge“ Welt des Meister Anton tritt zu unserer „freien“ Welt in Kontrast und öffnet gleichzeitig den Blick auf ähnlich rigide „Parallelwelten“ unserer Gesellschaft.



Der Regisseur fragt den Autor, der Autor den Regisseur

aus dem Spielzeitbuch 2014/2015

Alexander Riemenschneider: Herr Hebbel, sind Sie ein ordentlicher Mensch?

Friedrich Hebbel: Wenn eine Figur wie Meister Anton aus meinem Stück auf mein Leben blicken würde, würde sie das wohl ganz klar verneinen. Ich habe mehrere Studienfächer abgebrochen, zwei uneheliche Söhne gezeugt, um die ich mich faktisch kaum gekümmert habe. Und ich habe schließlich eine erfolgreiche Schauspielerin – durchaus aus Liebe – geheiratet, und durch diese Heirat konnte ich mich endlich ganz meiner poetischen Berufung widmen. Wenn man aber ein Stück über mein Leben schreiben würde und der Gegenstand dieses Stückes meine inneren, seelischen Bewegungen und Regungen wären, so würde der Leser dieses Stückes sagen: Ja, er war ein „ordentlicher“ Mensch. Seine Motive und Handlungen speisten sich aus gutem Willen, charakterlichen Neigungen, denen er folgen musste, um er selbst zu werden – und ja, die Umstände und Verstrickungen mit anderen Menschen, mit den beiden Frauen seines Lebens, waren zutiefst tragisch, aber am Ende glücklicherweise – und amüsanterweise anders als in seinen Stücken – doch versöhnlich.

Alexander Riemenschneider: Wenn Sie jetzt auf unsere Gesellschaft schauen und sie mit den Zwängen in Beziehung setzen, die Sie in ihrem Stück beschreiben – denken Sie, wir haben die Enge der Welt von Klara überwunden?

Friedrich Hebbel: Bei einem Teil Ihres Publikums wird der Reiz meines Stückes sicher darin bestehen, dass man, indem man von der „engen“ Welt des Kleinbürgertums des 19. Jahrhunderts und seinen katastrophischen Auswüchsen erzählt, gleichzeitig auch den Wert der „freien“ Gesellschaft, wie Sie sie heute haben, deutlich macht. Das, was heute von einer neuen, jungen Generation fast schon wieder als Last empfunden wird, nämlich die Freiheit, kann wieder als eine Errungenschaft aufleuchten. Daneben gibt es aber eine wachsende Zahl von jungen Menschen in Ihrer Stadt mit anderen kulturellen Hintergründen, in denen „enge“ Moralvorstellungen eine sehr große Rolle spielen. Diese Parallelwelten existieren – ganz real und gleichzeitig auch imaginär – in Ihren Köpfen als Konstruktion des sogar „gefährlichen“ Anderen. Ich wünsche Ihnen, dass mein Stück alle dazu anregt, darüber nachzudenken, wohin Dogmatismus und Fundamentalismus führen können. Humanität bedeutet immer Offenheit und im besten Fall Empathie für den „Anderen“.



Friedrich Hebbel: Herr Riemenschneider, jetzt würde ich gerne wissen, was Sie dazu bewogen hat, mein Stück heute auf die Bühne bringen zu wollen.

Alexander Riemenschneider: Wenn ich Ihr Stück lese, verspüre ich einen großen Druck, dem Klara ausgesetzt ist. Die Familie, Leonhard, aber auch ihre alte Liebe, der Sekretär, haben hohe Erwartungen an sie. Natürlich haben sich unsere Begriffe von einem bürgerlichen Leben, von Religion, von einem rigiden Verhaltenskodex geändert, den Druck der Ansprüche aber spüren wir nach wie vor. Nur: Woher kommen diese Ansprüche – von außen, der Gesellschaft, der Familie oder von innen, aus uns selbst heraus? Das können wir nicht unterscheiden und für mein Gefühl entsteht dabei dieser sehr präsente, aber nicht greifbare Druck. In unserer Arbeit möchte ich untersuchen, was passiert, wenn dieses Lebensgefühl und die von Ihnen beschriebene Welt aufeinandertreffen.

Friedrich Hebbel: Haben Sie jetzt schon leitende Inszenierungsgedanken zu »Maria Magdalena«?

Alexander Riemenschneider: Ihre Frage knüpft an den vorherigen Gedanken an: Wenn eine Klara in unserer Gegenwart nicht mehr unterscheiden kann, ob die Ansprüche von außen kommen oder von innen, wie muss dann die Welt auf der Bühne aussehen? Wie einsam ist Klara? Wie weit entfernt von den anderen? Und die anderen: Wie kommunizieren sie mit ihr? Ich habe das Gefühl, in der Inszenierung muss es auch viel ums Schweigen gehen – mehr kann ich Ihnen beim besten Willen noch nicht sagen. Kommen Sie doch zur Premiere!

**Friedrich Hebbel wurde „gespielt“ von der Dramaturgin Stanislava Jević.*



„Ich finde es wichtig, die Geschichte allgemeingültig und auch für uns heute nachvollziehbar zu erzählen.“

Gespräch über Kostüm, Bühne und Musik in der Inszenierung Maria Magdalena mit der Kostümbildnerin Lili Wanner, der Bühnenbildlerin Rimma Starodubzeva und dem Musiker Tobias Vethake

Bühne, Kostüm und Musik haben ein klares Raum- und Farbkonzept. Wo liegt der Schwerpunkt der Inszenierung und was hat dich maßgeblich beim Kostümentwurf inspiriert?

Lili Wanner (Kostüm): Für mich ist eines der Hauptanliegen der Inszenierung, zu zeigen, wie ungesund und verhängnisvoll der Zustand von Starre und Unterwerfung der Figuren unter vermeintlich unüberwindbare Normen werden kann.

Ausgehend von der Ausweglosigkeit, in die sich die Figuren im Verlauf des Abends immer mehr begeben, haben mich besonders die Bilder von Louise Bourgeois inspiriert. Auch der Bühnenbildentwurf von Rimma Starodubzeva war eine wichtige Komponente in der Entwicklung. Ich wollte diesen klaustrophobischen Eindruck, das Gefühl, nicht genug Luft zum Atmen zu haben, verstärken. Beide Gedanken ziehen sich durch das Kostümbild und die Maske der Schauspieler.

Es gibt ein durchgehendes Farbkonzept von fahlen Fleisch- und Hauttönen für Kostüm und Maske. Ich hatte das Bild von Maden im Kopf, die sich in ihrem Elend umeinander winden.

Bei den Materialien habe ich mit unterschiedlichen Oberflächenstrukturen gearbeitet, Spitzenstoffe und durchbrochene Optiken. Diese sollen das Innerste der Figuren, das durch die Oberfläche bricht, sichtbar machen. Die Idee war, einen klaren Kontrast zum Verhalten der Figuren im Stück zu schaffen und sie verletzlich und roh zu zeigen.

Hast du ein Lieblingskostüm?

Lili Wanner: Ein Lieblingskostüm habe ich fast nie. Doch viele Faktoren tragen dazu bei, dass mir bestimmte Kostüme besonders am Herzen liegen. Mal hat man nach einem Teil sehr lange gesucht, mal hat sich jemand in der Schneiderei besonders viel Mühe gegeben. Manchmal muss man auch dafür kämpfen, dass es ein Kostümteil auf die Bühne schafft. Nicht selten sind es die Schauspieler, die sich ein Lieblingskostüm aussuchen.

Mein persönliches Lieblingsstück in dieser Inszenierung könnte der Brautkranz der Mutter sein. Die Blüten habe ich aus einem Material hergestellt, das meine Oma mir vererbt hat.



Was war dein Hauptgedanke beim Bühnenbildentwurf?

Rimma Starodubzeva (Bühne): Die Welt, in der sich Hebbels Figuren bewegen, ist voller Zwänge. Im Verlauf der Handlung entwickelt sich ein unaufhaltsamer Sog, der Klara - aber auch die anderen Figuren - in den Abgrund treibt. Ich hatte schnell das Bild eines Brunnenschachts vor Augen. Im Grunde ist es der Brunnen, den der Tischlermeister selbst errichtet hat. Wir als Zuschauer blicken in seinen Abgrund. Das verwendete Material – nämlich ausschließlich Holz – steht für den Wertstoff des Tischlermeisters Anton.

Inwieweit beeinflusst das Bühnenbild die szenische und künstlerische Arbeit?

Rimma Starodubzeva: Ich wollte einen Raum schaffen, in dem die Spieler mit gewissen Hindernissen umgehen müssen. Die Figuren sollten dadurch etwas „Werkstückhaftes“ bekommen. Distanzen und Diagonalen zwischen den Spielern werden in diesem Bühnenbild für die Beziehungen der Rollen untereinander sinnstiftend.

Welche Rolle spielt die Musik in "Maria Magdalena"?

Tobias Vethake (Musik): Ein wesentlicher Punkt ist für mich, die Geschichte allgemeingültig und auch für uns heute nachvollziehbar zu erzählen. Die Musik steht deshalb für verschiedene Aspekte des Stückes. Zum einen als Symbol für das ungeborene Kind von Klara, dargestellt durch einen Rhythmus, der an das Herzklopfen ungeborenen Lebens erinnert. Gleichzeitig hören wir einen fiktiven Choral, der von Flügelhörnern und Trompeten gespielt wird: – eine Reminiszenz an den religiösen Überbau, dem sich die Figuren dieses Stückes unterordnen. Es war mir wichtig, nicht einen realen Choral o.Ä. zu benutzen, da in dieser Inszenierung auch nicht der christliche Glauben per se im Vordergrund steht, sondern die allgemeinen Zwänge, denen sich Menschen untereinander aussetzen. Mein Choral steht für ein fiktives Elysium, eine Reinheit, die die Figuren anstreben und der sie sich unterordnen. Außerdem drückt die Musik auch den Druck und die Enge aus, der das Personal des Stückes ausgesetzt ist.



Gab es das Musikkonzept schon vorher oder fand ein Entwicklungsprozess während der Proben statt?

Tobias Vethake: Meine Musik entsteht grundsätzlich erst während der Proben. Natürlich gibt es im Vorfeld Skizzen, aber ebenso, wie die Schauspieler unterschiedliche Versuche machen, um sich dem Stück zu nähern, probiere ich mich an den unterschiedlichsten Stilen und Farben aus und versuche, mich mit meinen Vorschlägen dem Stück, der Inszenierung und den Schauspielern zu nähern. Daher gibt es meistens am Ende der Produktion wesentlich mehr Musiken, als im fertigen Stück zu hören sind.

Welche Wirkung möchtest du mit der Musik erzielen?

Tobias Vethake: Zum einen hat Musik eine funktionale Bedeutung: Sie unterstützt die szenischen Vorgänge. Zum anderen schafft sie einen sinnlichen und individuellen Zugang. Musik ist das unbewussteste Mittel des Theaters. Das, was wir sehen, die Worte die wir hören, analysieren wir ja oft gleich beim Zuschauen. Einzig die Musik dringt unbewusst in den Zuschauer ein und hat so die Möglichkeit, ein Gefühl zu setzen, das noch lange bis in nachfolgende Szenen nachklingt.



„Das Über-Ich hat heute andere Gesichter.“

Ein Gespräch der Produktionsdramaturgin Stanislava Jević mit dem Psychoanalytiker, Literaturwissenschaftler und Pädagogen Hinrich Lühmann zu „Maria Magdalena“

Stanislava Jević: „Maria Magdalena“ scheint auf den ersten Blick ein veralteter Stoff zu sein: Eine kleinbürgerliche Welt wird präsentiert, in der eine uneheliche Schwangerschaft Schande bedeutet und ein junges Mädchen in den Selbstmord treibt. Was macht die Geschichte für Sie heute dennoch erzählenswert und aktuell?

Hinrich Lühmann: Ein veralteter Stoff? Wirklich? Die Liberalisierung unserer öffentlichen Moral ist erst wenige Jahrzehnte alt; auch heute kann eine uneheliche Schwangerschaft „Schande“ bedeuten. Gleichwohl stimmt es, dass der soziale Druck nicht mehr so manifest ist. Der alte Moral-Rigorismus ist aus der Öffentlichkeit verschwunden. Privat und regional aber gibt es ihn nach wie vor. Nun ist ein literarischer Stoff nicht deswegen „aktuell“, weil er eins zu eins auf die Gegenwart passt; er kann uns berühren, wenn es die zugrunde liegenden Strukturen noch gibt. Eine solche, damals wie heute wirksame Struktur, ist die des Über-Ichs.

Populär kennen wir das Über-Ich etwa so: Das strikte Wertesystem einer Gesellschaft wird einem Kind mit der Erziehung aufgezwungen. Es identifiziert sich mit jenen Personen, die es streng im Geiste der Regeln erziehen, und mit der damit verbundenen wechselseitigen Aggressivität. Es entsteht eine innere Stimme, die fortan das arme Ich mit ihren Anforderungen terrorisiert: zum Beispiel als Stimme des Gewissens.

Wäre das wirklich so einfach, wie hier beschrieben, dann gingen wir entspannten Zeiten entgegen: aufgeklärt sind wir heute und liberal. Das lautstarke, strenge, sozial verankerte Über-Ich scheint sich in Wohlgefallen aufzulösen. So aber ist es nicht.

Die Geschichte ist deshalb so „erzählenswert und aktuell“, weil in ihrer Rigidität Mechanismen des Über-Ichs deutlich werden, die noch immer wirksam sind, auch wenn die Anforderungen des Über-Ichs heute nicht mehr so kenntliche Repräsentanten haben, wie sie uns Hebbel zeigt. Das Über-Ich hat heute andere Gesichter, aber es terrorisiert viele von uns nicht minder als Klara zur Zeit der Zünfte.



Stanislava Jević: Die Figur der Klara wurde auf dem Theater oft als Opfer eines rigiden gesellschaftlichen Moral- und Wertesystems gedeutet.

Hinrich Lühmann: Das ist insofern richtig, als sie überhaupt keine Chance hat. Das Zünfte-System bietet „gefallenen“ Mädchen keinen Ausweg in der Gesellschaft. Klara muss „weg“, raus aus dieser Welt. „Weg“ muss übrigens auch Karl – aber er hat die Chance, sein Leben selbst in die Hand zu nehmen und die alte Welt in Richtung neue Welt, Amerika, zu verlassen. Klara hingegen verlegt Hebbel alle Fluchtwege.

Stanislava Jević: Wir erleben jedoch auch eine Klara, die einen großen Willen zur Schuld mitbringt und ihre Selbstausslöschung aktiv vorantreibt. Wie würden Sie diese Figur als Psychoanalytiker beschreiben?

Hinrich Lühmann: Sie kann gar nicht anders. Vor den Anforderungen des Über-Ichs nach Klarheit und Reinheit bleibt man immer (etwas) schuldig. Man kann nicht so sein, wie man sein soll. Klara ist zum Selbstmord und zum Mord (an ihrem Ungeborenen) bereit. Damit diese Ungeheuerlichkeit zwingend wird, müssen wir annehmen, dass es noch eine weit „schlimmere“ Schuld gäbe: den Tod ihres Vaters (an dessen angedrohtem Suizid sie „schuld“ wäre, wenn sie sich nicht tötet). Das ist nur dann zu „verstehen“, wenn wir hier den Vater nicht einfach nur als bockig-bösen, in Selbstmitleid zerfließenden Tyrannen sehen, sondern begreifen, dass es um die Instanz geht, die er repräsentiert. Diese Instanz, Legislator und Richter in einem, „weiß“, was richtig und gut ist, benennt es, fordert es ein. Es ist also nur vordergründig Vaterliebe, die Klara in den Selbstmord und Kindsmord treibt. Vielmehr ist es die Vorstellung, die richtende und normsetzende Instanz gäbe es nicht mehr, die die vom Über-Ich regierte Welt zusammenhält, ist nicht zu ertragen. Deshalb die Selbstaufopferung Klaras.

Stanislava Jević: Sie haben geschrieben, dass junge Menschen von heute sehr emotional auf das Stück reagieren, obwohl das Moral- und Wertesystem sich verändert hat.

Hinrich Lühmann: Ja, ich habe im Unterricht sehr emotionale Reaktionen junger Frauen erlebt, für die die Dramenanalyse eine kathartische Wirkung gehabt zu haben scheint. Einige waren wohl mit Vätern geschlagen, die wie Meister Anton agierten. Das Drama gab ihnen Bilder und Sprache, sich dessen bewusst zu werden. Unabhängig davon gibt es ein Berührt-Sein von Über-Ich-Forderungen, die das Subjekt in die Enge treiben, ohne dass es einen so leicht zu identifizierenden Agenten dieser Forderungen wie unseren Tischlermeister gibt.



Stanislava Jević: Wie lässt sich der moralische Exzess, das übertriebene Über-Ich eines Meister Antons, das er an seine Tochter weitergibt, erklären?

Hinrich Lühmann: Sehr plakativ lässt sich sagen: In jedem Menschen gibt es in frühester Zeit seiner Kindheit die Annahme einer, nennen wir es hilfsweise, „heilen Welt“, die als Wunschbild hinter all den Kränkungen und Unmöglichkeiten des realen Lebens steht. Auf unterschiedlichen Wegen haben wir gelernt, mit dieser Unmöglichkeit umzugehen, im psychoanalytischen Jargon: die Kastration zu ertragen.

Wird sie nicht ertragen, dann gibt es eine Instanz, die uns nötigt, diesen unmöglichen Zustand, der ein absolutes Genießen wäre, zu erstreben und den Mangel zu schließen. „Die uns nötigt“ ist eine freundliche Formulierung für den Terror, den diese innere Stimme ausüben kann. Sie verlangt im Tatsächlichen, im Lebensalltag „das Wahre“, „das Richtige“, „das Reine“, „das Gelingene“ und so weiter. Das Über-Ich ist insofern eine abstrakte, leere, einfordernde Instanz; letztlich eine absolut negative, aggressive und destruktive Kraft, weil nun einmal nichts dem Füllebedürfnis entspricht und sie das dem sich mühenden Menschlein ständig unter die Nase reibt.

Wechselnder Inhalt dieser Anforderungen sind die jeweils gültigen Werte und Normen. Es ist die Aufgabe aller Eltern, die ihnen und ihrem sozialen Kontext wichtigen Werte einzufordern – und mit dem Leben und seinen Grenzen zu versöhnen.

Es gibt aber Menschen – in unserem Drama ist es der Meister Anton –, die sich zum gnadenlosen Anwalt des Über-Ichs machen. Furchtbar werden sie, wenn sie die Utopie für real halten. Indem sie glauben, die „reine“, „wahre“, „heile“ Welt benennen, von anderen verlangen und selbst leben zu können, behaupten sie etwas Unmögliches – und werden (wie Meister Anton) zu Angstgepeinigten, weil das Leben nicht durch Regeln stillzustellen ist. Ihre Rigidität des Sollens verfehlt das Menschsein.

Stanislava Jević: Studien über die Jugend beschreiben in den letzten Jahren eine „Generation unter Druck“. Inwiefern hat sich der gesellschaftliche Druck, dem die Figuren bei Hebbel ausgesetzt sind, heute in ein anderes Gewand gekleidet? Was ist das Über-Ich der Jugendlichen heute?

Hinrich Lühmann: Die Frage ist, ob und in welcher Stärke es heute das noch gibt, was ich abstrakt die „einfordernde Instanz“ nenne, die sich konkrete Erscheinungsformen wählt, aktuelle Themen kapert. In jener Zeit, die Hebbel spiegelt, hat die „einfordernde Instanz“ die Werte und Moralvorstellungen der Zünfte gekapert.



Ich bin der Überzeugung, dass wir auch heute solchen Anforderungen unterliegen; vielleicht erkennen wir sie noch nicht so klar, wie wir im Rückblick die Härten einer rigiden Kleinbürgermoral erkennen.

Vielleicht ist die alte Über-Ich-Forderung „Es gibt das Vollkommene, genüge ihm!“ heute zur diffuseren Forderung des „pursuit of happiness“ geworden. Wenn wir uns umsehen, begegnen uns im Alltag Forderungen des „Wahren“, „Reinen“, „Richtigen“, „Gelungenen“ – nicht mehr in der Maske der Religion und in der Furcht vor dem jüngsten Gericht (wie noch für Klaras Mutter), aber dennoch sehr wirksam, weil sie nicht nur äußere Mode sind, sondern aggressiv und terroristisch im Innern vieler Menschen als ihr Über-Ich agieren und übrigens vielfach ihren Körper betreffen: Nehmen Sie die vielen Gesundheitsregeln („Bewegung!“), Essensregeln („Kein Zucker! Kein Fleisch! Gar nichts Tierisches!“) oder „Forme Deinen Körper!“ (Body shaping, Operationen). Oft plagt uns nur noch die pure Anforderung „Leiste was!“, „Tu was!“, „Genieße!“, „Sei heil und gesund!“ Fragen Sie sich, was sie für zwingend "richtig" und "notwendig" halten, dann werden Sie oft genug die sadistische Stimme Ihres Über-Ichs hören...

Agenten dieser einfordernden Instanz sind nicht mehr die Eltern, sondern wohl die sozialen Medien. Diese im „Innern“ der Menschen wütenden Anforderungen, die oft genug die Grenze zum Autodestruktiven streifen oder überschreiten, sind heutige, vielleicht „neue“ Formen des Über-Ichs. Und glauben Sie mir: Sie quälen nicht weniger, lähmen nicht weniger, sind nicht weniger tödlich als das gute alte Über-Ich der Kleinbürgerzeiten.



THEMATISCHES

1. Friedrich Hebbel: x → Zeittafel zu Leben und Werk

1813 18. März: Christian Friedrich Hebbel wird geboren in Wesselburen (Herzogtum Holstein) als ältester Sohn des Maurers Klaus Friedrich Hebbel (geb. 1789) und seiner Frau Antje Margarete (geb. 1817).

1827 18. November: Tod des Vaters. Hebbel wird Laufbursche, später Schreiber beim Kirchspielvogt Mohr in Wesselburen.

1835 14. Februar: Reise nach Hamburg. Finanzielle Unterstützung durch die Schriftstellerin Amalie Schoppe (geb. 1791) zur Vorbereitung auf ein Universitätsstudium. – 23. März: Beginn der Niederschrift der Tagebücher. Beziehung zu Elise Lensing (geb. 1804), die Hebbel mit ihren Ersparnissen unterstützt.

1836 27. März: Reise mit Freunden nach Heidelberg zur Aufnahme eines Jurastudiums. Freundschaft mit Emil Rousseau (geb. 1817). Erzählungen *Anna*, *Eine Nacht im Jägerhaus*, Gedichte. – 12. September: Abbruch des Jurastudiums und Reise über Straßburg, Stuttgart, Tübingen und Augsburg nach München (Ankunft am 29. September).

1837 13. April: Ankunft des Freundes Emil Rousseau in München. Autodidaktisches Studium, gelegentlicher Vorlesungsbesuch, journalistische Arbeiten. – Ab September: Wohnung bei Tischlermeister Schwarz, Beziehung zu dessen Tochter Josepha (genannt „Beppi“).

1838 28. August: Promotion Emil Rousseaus, Hebbel als Opponent. – 3. September: Tod der Mutter. – 2. Oktober: Tod des Freundes Emil Rousseau in Ansbach.

1839 11.–31. März: Beschwerliche Fußreise von München nach Hamburg. Bekanntschaft mit Karl Gutzkow und Mitarbeit an dessen *Telegraph für Deutschland*. – 2. Juni: lebensgefährliche Erkrankung. – 2. Oktober: Beginn der Arbeit an *Judith*.

1840 28. Januar: *Judith* abgeschlossen. – 6. Juli: Uraufführung der *Judith* in Berlin auf Betreiben der Schauspielerin Auguste Stich-Crelinger. Leidenschaftliche Gefühle für die Hamburger Senatortochter Emma Schröder. Bruch mit Amalie Schoppe. – 13. September: Beginn der Arbeit an *Genoveva*. – 5. November: Geburt von



Hebbels und Elises erstem Sohn Max. – 1. Dezember: Aufführung der *Judith* in Hamburg.

1841 1. März: *Genoveva* abgeschlossen. Novelle *Matteo*. – 4. Juli: *Judith* erscheint bei Campe. – 29. November: Abschluss des Lustspiels *Der Diamant*, das Hebbel am 25. Dezember beim Preisgericht in Berlin einreicht.

1842 5.–8. Mai: Großer Hamburger Brand. – Juli: Gedichte erscheinen. – Oktober: *Genoveva* erscheint. – 12. November: Abreise nach Kopenhagen, wo Hebbel zunächst um eine Professur in Kiel, dann auf Anraten Adam Oehlenschlägers um ein Reisestipendium bei König Christian VIII. nachsuchen will. – 13. Dezember: erste (erfolglose) Audienz beim König.

1843 23. Januar: zweite Audienz bei König Christian. – 10. März: Arbeit an *Maria Magdalena* begonnen. – 4. April: Bewilligung eines zweijährigen Reisestipendiums. – 27.–28. April: Rückkehr nach Hamburg. – 31. Juli: *Mein Wort über das Drama* beendet. – 8. September: Reise nach Frankreich. – 12. September: Ankunft und Wohnung in Saint-Germain-en-Laye. – 28. September: Übersiedlung in Paris. Freundschaft mit Felix Bamberg. – 2. Oktober: Tod des Sohnes Max in Hamburg. – 4. Dezember: *Maria Magdalena* abgeschlossen.

1844 14. Mai: Hebbels zweiter Sohn Ernst wird in Hamburg geboren. – April: Vorwort zu *Maria Magdalena*. – September: *Maria Magdalena* erscheint. – 26. September – 3. Oktober: Reise von Paris über Marseille nach Rom.

1845 19. Juni – 8. Oktober: Aufenthalt in Neapel. Arbeit an *Moloch*. – 11.–29. Oktober: Zweiter Aufenthalt in Rom. Hebbels Gesuch um Reiseverlängerung wird abgelehnt. Entfremdung von Elise Lensing. Hebbel bricht stark verschuldet nach Wien auf. – 4. November: Ankunft in Wien. Großzügige finanzielle Unterstützung durch die Barone Julius und Wilhelm Zerboni di Sposetti. Bruch mit Elise Lensing und Verlobung mit der Burgschauspielerin Christine Enghaus (geb. 1817). – November: Beginn der Arbeit an *Julia*.

1846 13. März: Uraufführung der *Maria Magdalena* in Königsberg. – 26. Mai: Vermählung mit Christine Enghaus. – September: Beginn der Arbeit an *Ein Trauerspiel in Sizilien*. – 27. Dezember: Emil Hebbel („Ariel“) wird geboren.



1. Erstinformation zum Werk

Friedrich Hebbels *Maria Magdalena*, am 13. März 1846 in Königsberg uraufgeführt, ist ein repräsentatives Drama des bürgerlichen Realismus. Anders als das klassische Drama mit seiner Darstellung großer Ideen und Ideale wird hier das Bühnengeschehen zum Spiegel realgesellschaftlicher Verhältnisse und Lebensbedingungen. Vergleichbar den realistischen Erzählern, die Gestalten und Erzähltes in einen authentischen Handlungsraum einbetten, bilden für Hebbel authentische Personen aus seinem Erlebenskreis die Modelle der dramatischen Figuren seines Stückes.

Maria Magdalena:
ein repräsentatives
Drama des bürgerlichen
Realismus

Bühnengeschehen:
Spiegel realgesellschaftlicher
Verhältnisse

Authentische Personen
als Modell

Im April 1837 war Hebbel Untermieter bei dem Tischlermeister Anton Schwarz in München, dessen Namen und Beruf wir dort wiederfinden. Dessen Sohn Karl, im Februar 1837 aus der Arbeitsanstalt entlassen, wurde im Mai des gleichen Jahres wegen eines Diebstahls in Untersuchungshaft genommen. Wie Karl im Drama, zieht er nach seiner Entlassung fort. Aber auch Hebbel selbst teilt gewisse Züge mit seiner Figur. Selbstverwirklichung war für ihn ebenso nur jenseits der beengten Verhältnisse seiner Kindheit und Jugend denkbar. Wesselburen hat er nach seinem Auszug nie wieder betreten. Karls Schwester Josepha (Beppi) hatte Hebbel bereits 1836 kennen gelernt und ein intimes Verhältnis mit ihr begonnen. Eingegangen in die Gestalt der Klara ist aber vor allem Hebbels Hamburger Geliebte Elise Len-



6 1. ERSTINFORMATION ZUM WERK

sing, der er 1835 begegnet war. Sie gebar ihm zwei Söhne, die früh verstarben, ohne dass er sich zu einer Heirat mit ihr entschließen konnte. Als er 1846 in Wien die Schauspielerin Christine Enghaus kennen lernte, brach er das bestehende Verhältnis zu Elise Lensing ab. Anregungen sind zweifellos auch von der Gestalt Gretchens in Goethes *Faust* ausgegangen. In der Gestalt Leonhards reflektiert Hebbel sein eigenes problematisches Verhältnis zu Elise Lensing, sein fehlendes Verantwortungsbewusstsein und sein Schuldgefühl. Mit der Mutter Klaras und dem Sekretär hat Hebbel seiner 1838 verstorbenen geliebten Mutter und seinem im gleichen Jahr verstorbenen Freund Emil Rousseau ein Denkmal gesetzt.

Die auffallende Bindung an reale Personen ist typisch

*Bindung an
reale Personen*

*Sorgfältig studier-
te Verhältnisse
an lebenden
Modellen*

*Enge Beziehung
zwischen gesell-
schaftlicher
Realität und dra-
matischer Fiktion*

für Hebbels Auffassung vom bürgerlichen Trauerspiel, in dem der Konflikt aus gegebenen Verhältnissen selbst herauswachsen sollte. Dazu aber bedurfte es genauer sozialer Kenntnisse und Einsichten in das Bewusstsein und das Wertverhalten der dargestellten Schicht. Nicht die Ideen steuern die Handlung im bürgerlichen Trauerspiel, sondern die an lebenden Modellen sorgfältig studierten Verhältnisse, wie sie Hebbel auch aus seiner Zeit in Wesselburen vertraut waren. Gesellschaftliche Realität und dramatische Fiktion sind eng aufeinander bezogen. Daraus entspringt noch heute die Aktualität von Hebbels Drama, das bis in die unmittelbare Gegenwart hinein Neu-

inszenierungen erlebt.

■ Von moderner Literatur erwartet man weniger idealis-



1. ERSTINFORMATION ZUM WERK 7

tische Orientierung als realistische Durchdringung und Auseinandersetzung. Literarische Gestaltung soll dazu beitragen, die oft komplexen Lebensverhältnisse durchschaubarer zu machen und die menschlichen Handlungsweisen besser zu erkennen und zu verstehen. Hebbels ausschließlich im bürgerlichen Erlebnisraum angesiedeltes Trauerspiel eröffnet Einblicke in einen bestimmten historischen Zustand des bürgerlichen Bewusstseins.

Einblicke in
den historischen
Zustand des
bürgerlichen
Bewusstseins

Zugleich aber tun sich aktuelle Bezüge insofern auf, als die Unterordnung des konkreten Menschen unter abstrakte Setzungen nicht nur in Hebbels Dramen zum Problem wird. Die Tragödie des fremdbestimmten Menschen hält unvermindert an. An die Stelle der moralischen Unterdrückung ist die Unterdrückung durch Ideologie und Technologie getreten. Die Allmacht des Wirtschaftlichen formt das abweisende Gesicht einer Gesellschaft, die den Menschen und die Menschlichkeit an den Rand drängt. Hebbels Drama offenbart das bürgerliche Bewusstsein, das persönlichen Erfolg und das persönliche Ansehen durch Unterwerfung unter überpersönliche Vorgaben anstrebt. Solange aber wie »Moral« und »Pflicht«, öffentliche Erwartungen, Systeme, wirtschaftliches Kalkül, Ideologie und Technologie den Menschen in den Hintergrund drängen und ihn letztlich zu überwältigen drohen, sind tragische Verstrickungen die Folge, bleibt Hebbels *Maria Magdalena* aktuell.

Aktualität des
Dramas

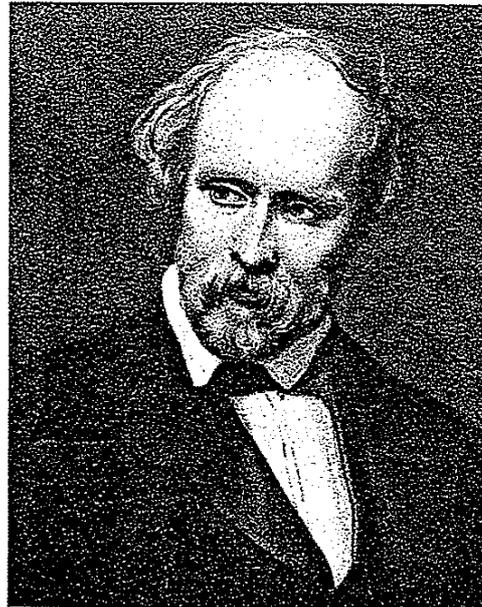




Biografie und Entstehungsgeschichte

1 Biografischer Hintergrund

„Die primitiven Abdrücke der Dinge sind unzerstörbar und behaupten sich gegen alle späteren, wie weit diese sie auch an sich übertreffen mögen.“ Dieser Satz findet sich in Friedrich Hebbels Skizze *Aufzeichnungen aus meinem Leben*. Es sind die Abdrücke gemeint, die die frühesten Anblicke, Erfahrungen, Erlebnisse in der Seele des Kindes hinterlassen. Der kindliche Beobachter bringe „von vielen



Objekten vielleicht ewige Typen mit heim, ewig in dem Sinn, daß sie sich im Fortgang des Lebens eher unmerklich bis ins Unendliche recken und erweitern, als sich jemals wieder zerschlagen lassen“; alle Einzelheiten der frühen Kindheit flößen zu einem „ungeheuren Totalbilde“ zusammen (*Werke III*, S. 736).

Diese Äußerungen mögen verdeutlichen, welche maßgebliche Rolle die Kindheitserlebnisse für den weiteren Werdegang Hebbels sowie für seine Dichtungen gespielt haben.

Am 18. 3. 1813 – also in dem sogenannten „Dramatikerjahr“, in dem auch Georg Büchner und Richard Wagner zur Welt kommen – wird Christian Friedrich Hebbel geboren, und zwar in Wesselburen/Norddithmarschen (Holstein), das damals zur dänischen Herrschaft gehört. Seine Kindheit und Jugend ist



▀ Biografie und Entstehungsgeschichte

geprägt von **äußerster Armut**, die das Leben der kleinen Familie, zu der neben den Eltern auch ein Bruder gehört, insbesondere in den Wintermonaten belastet. Dann hat nämlich der Vater, ein Tagelöhner, keine Arbeit. Diese **Vaterfigur** schildert Hebbel in seinen Erinnerungen schonungslos: Da er, „ein Sklav der Ehe, mit eisernen Fesseln an die Dürftigkeit, die bare Not geknüpft“ gewesen sei, habe er „auch die *Freude*“ gehasst, und obwohl er eigentlich „ein herzensguter, treuer, wohlmeinender Mann [war], [hatte] die *Armut* die Stelle seiner *Seele* eingenommen“ (*Werke IV*, S. 241). Die Mutter, eine frühere Dienstmagd, ist von geringer Geistesbildung – sie kann nicht schreiben –, zeigt aber gegenüber den besonderen Fähigkeiten des älteren Sohnes, der ohnehin ihr Liebling ist, ein intuitives Verständnis, fast schon eine ehrfürchtige Bewunderung; dies führt zwischen den Eheleuten zu gelegentlichen Auseinandersetzungen. So hält der Vater den frühen Zeichenunterricht Friedrichs für Zeitverschwendung, den **Lesehunger** seines Sohnes, der nach seiner Vorstellung hätte Maurer werden sollen, missachtet er.

Im Hause herrscht strenge **Ordnung und Pünktlichkeit**; auch bemüht sich die Familie trotz der Armut um Reinlichkeit. Die Riten des protestantischen Glaubens werden penibel eingehalten. Als einziger Wandschmuck dient ein Kupferstich nach einem Gemälde von William Hogarth: *Der verlorene Sohn*.

Der Junge besucht bereits mit vier Jahren eine sogenannte „**Klippschule**“; dort lernt er früh die Widrigkeiten kennen, die einem Knaben von niederer sozialer Herkunft bereitet werden: Die Erzieherin ist parteiisch; Prügel sind an der Tagesordnung. Aber immerhin lernt er lesen, und bald genießt er es, die Bibliothek des örtlichen Kirchspielvogts nutzen zu können. Gespenstergeschichten, Schauerballaden, Sagen, Märchen, aber auch die Leidensgeschichte Jesu regen seine Fantasie an. In der darauf folgenden **Elementarschule** herrschen pedantische Gewissenhaftigkeit, Pünktlichkeit und Ordnungsliebe; dennoch erweckt der



1 Biografischer Hintergrund

Unterricht in ihm Liebe und Vertrauen, sogar „Seligkeit“ (*Werke III*, S. 737), da er mild und vor allem gerecht abläuft.

Als er 14 Jahre alt ist, stirbt sein Vater. Friedrich wird in der Kirchspielvogtei „**Schreiber**“ (von 1827 bis 1835); dort wird er zwar wie ein Bediensteter behandelt und muss am Gesindetisch essen, aber er kann sich dennoch weiterbilden, insbesondere in Geschichte und Geografie, er lernt zur Vorbereitung aufs Gymnasium Latein. Durch die Vermittlung Amalie Schoppes, der Herausgeberin einer Zeitschrift, in der Hebbel einige Gedichte veröffentlichen kann, gelangt er nach **Hamburg**; trotz eifrigen Unterrichts und privaten Studiums wird er jedoch nicht am Gymnasium angenommen. Er befasst sich intensiv mit Literatur und eignet sich eine staunenswerte **Belesenheit** an, verschlingt nicht nur die Werke Lessings, Schillers, Goethes, Jean Pauls, Uhlands und der Romantiker, insbesondere Ludwig Tiecks, der sein Lieblingsdichter wird, sondern auch griechische Tragödien, englische Romane, die philosophischen Schriften Kants, Feuerbachs, Schopenhauers und anderer, historische und naturwissenschaftliche Schriften, Autobiografien und Kriminalgeschichten. Zudem **schreibt er Kritiken** über Kleist und Körner, auch über die zeitgenössische Lyrik. Bald sieht er die Literatur als seinen „Beruf“ an und betätigt sich – zunächst noch wenig erfolgreich – in allen denkbaren Gattungen der Dichtung; seiner Förderin Amalie Schoppe schreibt er 1837: „Als die Aufgabe meines Lebens betrachte ich die Symbolisierung meines Innern, soweit es sich in bedeutenderen Momenten fixiert, durch Schrift und Wort“ (*HKA, Briefe I*, S. 208).

Ein entscheidendes Erlebnis in Hamburg wird für ihn die Begegnung mit **Elise Lensing**, der Tochter seiner Zimmerwirte. Hebbel, dessen heftiger Geschlechtstrieb ihn schon früh zu Mädchen in seiner Heimat – auch zu Prostituierten – geführt hat, beginnt mit der fast neun Jahre älteren Frau ein **leidenschaftliches Verhältnis**; sie unterstützt ihn bedingungslos mit Geld



🔪 Biografie und Entstehungsgeschichte

und Kleidung. Aber obwohl Hebbel, der sich in den Folgejahren nur gelegentlich in Hamburg aufhält, ihr gegenüber von einer „Gewissens-Ehe“ spricht, die „die erste und letzte Form aller Ehe“ sei, und erklärt, er habe keine „Abneigung“ gegen „die kirchliche Sanktionierung meiner Gewissens-Ehe“, diese werde „unzweifelhaft geschehen, sobald die Umstände es gestatten“ (*Werke V*, S. 598 f.), kommt es nicht zur Verehelichung. Allerdings unterhält er mit ihr in den Folgejahren einen intensiven Briefwechsel, der ihm Halt gibt, und sie unterstützt ihn weiterhin materiell.

Hebbel begibt sich 1836 nach **Heidelberg** und wird dort, obwohl er nie ein Gymnasium besucht hat, aufgrund der Fürsprache wohlmeinender Professoren für das **Studium der Jurisprudenz** eingeschrieben. Er beschäftigt sich aber mehr mit Literatur; um etwas dazuzuverdienen, verfasst er Reiseberichte, Kritiken und journalistische Abhandlungen. Zahlreiche Gedichte entstehen. Im selben Jahr begibt er sich zur Fortsetzung des Studiums nach **München**, zusammen mit seinem Freund Emil Rousseau, den er in Heidelberg kennengelernt hat. Auch die Münchner Zeit ist durch äußerste Geldnot geprägt; sein Studium setzt er zögerlich, seine **literarischen Versuche** dagegen – Gedichte und Prosa – mit zähem Fleiß fort. Er beschäftigt sich eingehend mit Theorie und Praxis der **Tragödie**, sowohl der antiken (Aischylos, Sophokles) als auch der neuzeitlichen (Shakespeare, Schiller), und beginnt mit Vorarbeiten eigener dramatischer Versuche. Abwechslung verschafft ihm die Beziehung zu **Josepha Schwarz**, genannt „**Beppi**“, der Tochter eines Tischlermeisters, der vielfach – neben Hebbels Vater – als Vorbild für den Meister Anton in *Maria Magdalena* angesehen wird. In ihrer Gegenwart wird der sonst so ernste Hebbel heiter und fast übermütig.

Im Jahre 1838 verliert er zwei geliebte Menschen: seine Mutter, der er eigentlich einen Lebensabend in Wohlstand verschaffen wollte, und seinen Freund Emil Rousseau. Da die materielle



1 Biografischer Hintergrund

Notlage unerträglich wird, macht er sich zu Fuß auf nach Hamburg; dort sorgt erneut Elise für ihn, insbesondere als Hebbel, der zeitlebens unter Erkältungskrankheiten litt, lebensgefährlich an einer Lungenentzündung erkrankt. Im folgenden Jahr verfasst er seine **erste große dramatische Arbeit**: *Judith*, nach der Geschichte von Judith und Holofernes, von der die Bibel berichtet und die er im tragischen Sinne umdeutet: Die Ermordung des Holofernes durch Judith in der Bibel ist für ihn „gemein“ und „abscheulich“; bei ihm „wird die That der Judith menschlich [... da] sie sich *selbst* rächt“ (*HKA, Briefe II*, S. 87). Das Manuskript wird gut, teilweise begeistert aufgenommen, und am 6. Juli 1840 findet in Berlin die Uraufführung statt. Der Verleger Campe druckt das Werk, und Campe ist es auch, der eine Gedichtsammlung Hebbels ediert.

Euphorisch wegen des Erfolgs macht sich Hebbel an ein weiteres Projekt, das Drama *Genoveva*, das er innerhalb eines halben Jahres niederschreibt. Die Abfassung geschieht allerdings unter dem Eindruck eines Erlebnisses, das ihn seelisch belastet. Denn er hat sich in die schöne Senatorentochter Emma Schröder verliebt, eine „Erscheinung von wunderbarem Liebreiz“, und auch sie erwidert seine Liebe. Da sich aber „nichtswürdige Dinge zwischen sie und [ihn] gestellt“ hätten – er meint die Verpflichtung der treu sorgenden Elise gegenüber, die ein Kind von ihm erwartet –, ist es ihm nicht vergönnt, „das höchste Glück der Erde auch einmal [zu kosten].“ (*Werke IV*, S. 559 f.) – Trotz allem hält Elise treu zu ihm; der **Sohn Max** wird 1840 geboren.

Ein Lustspiel – *Der Diamant* – entsteht, der wirtschaftliche Erfolg bleibt aber weiterhin aus. Schließlich erhält Hebbel von Campe, dessen Verlagshaus beim großen Hamburger Brand im Mai 1842 verschont blieb, einen Vorschuss, der ihn instand setzt, nach **Kopenhagen** zu reisen. Dort empfängt ihn, auf Vermittlung eines Hamburger Freundes, König Christian VIII., der seine Werke gelesen hat; Hebbels Plan, von dem König auf einen



✍ Biografie und Entstehungsgeschichte

Lehrstuhl an der Universität Kiel berufen zu werden, scheidet jedoch. Auf Bitten eines Fürsprechers zeigt sich der König schließlich bereit, ein **Reisestipendium** zu gewähren; die Bewilligung und Auszahlung zögert sich aber quälend lange hin. Hebbel liegt krank darnieder; dennoch beginnt er auf dem Krankenlager ein neues Stück: *Maria Magdalena*.

Im Frühjahr 1843 bessert sich sein Gesundheitszustand, außerdem wird ihm endlich das ersehnte Stipendium – für zwei Jahre – bewilligt. Hebbel kehrt nach Hamburg zu Elise zurück, begibt sich dann aber bald auf **Reisen**, zunächst nach Paris, wo er Arnold Ruge, einen Mitstreiter Karl Marx', sowie Heinrich Heine kennenlernt. Obwohl er sich mit beiden anfreundet, bleiben ihm die Ideen des Kommunismus fremd. Im Dezember schließt er *Maria Magdalena* ab; während der Arbeit an dem neuen Trauerspiel setzt er sich in einer Streitschrift auch theoretisch mit der dramatischen Literatur auseinander (*Mein Wort über das Drama*). Diese Schrift reicht er, zusammen mit dem Vorwort zu *Maria Magdalena*, an der Universität Erlangen als Dissertation ein und erhält daraufhin den **Dokortitel**. Damals erreicht ihn die Nachricht, dass sein Söhnchen Max gestorben ist; dennoch kehrt Hebbel nicht zu Elise zurück, die wieder von ihm schwanger ist. Den im Mai 1844 geborenen **Sohn Ernst** (gestorben 1847) wird er nie kennenlernen. Auch die Briefe an Elise werden nach und nach seltener; er hat sich innerlich von ihr getrennt. Ihr Angebot, ihn weiterhin finanziell zu unterstützen, wenn er sie denn heirate, weist er brüsk zurück, ja er kündigt der Frau, der er seine ganze bisherige Karriere verdankt, die Freundschaft auf.

Von Paris reist er weiter nach **Italien**. In Rom, das ihn wenig beeindruckt, schließt er sich einer deutschen Künstlerkolonie an, zu der auch der Maler Peter Cornelius zählt; mit einigen Freunden besucht er Neapel, Pompeji und den Vesuv. In Neapel hört er eine Geschichte, die er später unter dem Titel *Ein Trauer-*



1 Biografischer Hintergrund

spiel in Sizilien zu einem Drama ausarbeitet. Mit dem Geld aus dem dänischen Stipendium geht er jetzt leichtfertiger um, sodass er bald wieder mittellos dasteht und Schulden machen muss. Literarische Erfolge bleiben aus; die *Maria Magdalena* wird zwar vielfach gelobt, aber wenig aufgeführt, und ein neues Stück, *Moloch*, in das er große Hoffnungen setzt, will nicht recht vorankommen. Die Gedichte, die er dem Verleger Campe schickt, legt dieser achtlos zur Seite. Erneut bricht Hebbel auf, die Reise geht jetzt nach **Wien**. Dort findet er zahlreiche Verehrer vor; da der Intendant des Burgtheaters ihn aber ignoriert, plant er die Weiterreise nach Berlin oder Prag. Als er jedoch mit der Burg-

schauspielerin **Christine Enghaus** bekannt gemacht wird, ändert er seinen Entschluss. Schon bald wird er mit ihr intim, verlobt sich bereits beim vierten Besuch mit ihr und **heiratet** sie im Mai 1846. Ihr festes Engagement macht auch ihn jetzt finanziell freier. Freimütig gesteht er, seine Frau zwar zu lieben, sie aber nur deshalb geheiratet zu haben, weil „der Druck des Lebens so schwer über [ihm] geworden“



war (*Werke IV*, S. 810). Mit Hebbels Frau Christine Enghaus

Christine, deren unehelichen Sohn Karl er adoptiert, hat er **zwei Kinder**: einen Sohn, der als Kleinkind stirbt, und die Tochter Christine, genannt Titi (geboren 1847).

Mit dem *Trauerspiel in Sizilien* und der Tragödie *Julia* schließt Hebbel nach eigenem Bekunden eine „Entwicklungsepoche“ ab. Die Werke dieser Epoche seien „vulkanisch und blutig, aber das Feuer, wie düster auch immer, ist echt und das Blut [...] ist mein



🔪 Biografie und Entstehungsgeschichte

eignes“ (HKA, *Briefe* VIII, S. 47). Die späteren Stücke stellen die Gedanken der Versöhnung und der Zukunftshoffnung in den Mittelpunkt. Die Ursache für diesen Wandel sieht Hebbel selbst in seiner jetzigen familiären Situation, die ihn mit Zufriedenheit und Glück erfüllt. Mit Elise Lensing ist er im Reinen: Sie besucht, nach dem Tod des zweiten Söhnchens Ernst 1847, das Ehepaar Hebbel in Wien und bleibt dort – als „Cousine“ des Dichters – ein Jahr, freundet sich mit Christine an und kümmert sich auch später, als sie wieder nach Hamburg zurückkehrt, um Hebbels Stiefsohn Karl, der bis zum Tod seiner Ziehmutter 1854 in Hamburg bleibt.

Hebbel ist in dieser Zeit überzeugt, in einer Epoche des Umbruchs, des Übergangs, zu leben. Diese Auffassung findet neue Nahrung durch die **März-Revolution des Jahres 1848**. Hebbel begrüßt, in der Hoffnung auf liberalen Fortschritt, die Heraufkunft einer neuen Zeit und betätigt sich als **politischer Journalist** – eine Tätigkeit, die ihm Drohungen und sogar Mordanschläge einbringt. Er kandidiert, wenn auch erfolglos, für das Parlament; seine politische Zielvorstellung bleibt ein deutsch-österreichischer Bundesstaat in der Form einer konstitutionellen Monarchie. Da er sich aber weder ganz auf die Seite der Konservativen noch auf die Seite der Linken zu stellen vermag, bleibt er politisch isoliert und wirkungslos. Er wendet sich wieder der Dichtkunst zu; erneut sind es historisch-mythische Stoffe, die ihn anziehen und die er dramatisiert: *Herodes und Mariamne* (1848), *Agnes Bernauer* (1851), *Gyges und sein Ring* (1853/54), und 1855 beginnt er mit dem monumentalen Werk *Die Nibelungen*, das er 1860 abschließt.

Hebbels Position am Wiener Theater verbessert sich jedoch nicht nachhaltig. Die Märzrevolution hatte die Freiheitsideen befördert; jetzt, in der Reaktion, wird Hebbel sowohl politisch wie persönlich vielfach abgelehnt, so von den bedeutendsten österreichischen Dramatikern Franz Grillparzer und Heinrich



1 Biografischer Hintergrund

Laube sowie von dem geistigen Führer des „Jungen Deutschland“, Karl Gutzkow. Das negative Urteil Laubes ist insofern für Hebbel vernichtend, als sein Gegner zu dieser Zeit das Burgtheater leitet und Christine Enghaus-Hebbel mit kleinen Nebenrollen abspeist. *Gyges und sein Ring* wird erst lange nach Hebbels Tod an der Burg gebracht, und die *Nibelungen* erleben ihre Uraufführung – mit Christine – in Weimar. Auch die Freundschaften zu dem Journalisten Sigmund Engländer und dem Literaturwissenschaftler Emil Kuh, der später Hebbels erster Biograf wird, sind zeitweise starken Belastungen ausgesetzt. Hebbel denkt oft daran, Wien zu verlassen und sich in Weimar niederzulassen; da er aber 1855 ein Haus in Gmunden erwirbt, hat er dort eine Zuflucht in den Sommermonaten. Auf seinen Reisen genießt er seine Berühmtheit als ein Erlebnis, das ihm in Wien vorenthalten wird; er lernt u. a. Eduard Mörike und Arthur Schopenhauer kennen, mit denen er sich intensiv austauscht. Am häufigsten hält er sich in **Weimar** auf; dort ist er, der Sohn eines armen Häuslers, zeitweise Gast des Großherzogs.

Im März 1863 erkrankt Hebbel, der zeitlebens eine starke Disposition zu Erkältungen hat und unter Gliederschmerzen leidet, die ihn in zunehmendem Alter sogar bettlägerig machen, an einem heftigen **Rheumatismus-Schub**. Er versucht noch im Krankenbett, seine Tragödie *Demetrius* fertigzustellen, vollendet aber nur den vierten Akt. Hebbel stirbt am 13. Dezember 1863 in Wien. Der Sektionsbefund vermeldet als Todesursache eine „hypostatische Pneumonie“, also eine Lungenentzündung nach langem Krankenlager.





Grundbegriffe der Psychologie

Aus: <http://www.psychology48.com/>

Über-Ich

nach anglo-amerikanischer Manier auch Super Ego genannt, für die Psychoanalyse die dritte »Instanz« der Seele, die sich jedoch erst im Laufe des Lebens entwickelt und dann dem Es wie dem Ich gegenübertritt. Es entsteht gegen Ende der frühkindlichen Sexualentwicklung, nach der phallischen Phase, und im Zusammenhang mit der Oedipus-Situation. Um diese Zeit werden die Gebote und Beispiele der Eltern verinnerlicht (introjiziert) und wirken fortan als Gewissen, das die eigenen Handlungen auch dann überwacht, wenn niemand anders sie beobachten könnte. Insoweit vertritt das Über-Ich die Moral, wie sie schon die Eltern aus den Sitten ihres Volkes, ihrer Religion und ihrer Schicht übernommen hatten. Aber anders, als es das Wort »Gewissen« andeutet, weiß der Mensch nicht immer, was ihm sein Über-Ich gebietet, und warum es so urteilt. Es reicht tief ins Unbewußte. Das hat mit den Verdrängungen zu tun, die sich aus dem Ödipus-Konflikt ergaben: Der Knabe, der in seiner begehrenden Liebe zur Mutter den Vater »weghaben« (töten) wollte, aber auch dessen Schutz und Liebe braucht, und sich nach dessen Vorbild richtet, identifiziert sich jetzt mit ihm, indem er dessen Geboten folgt. Da der Konflikt des Mädchens zwischen Vater und Mutter eine etwas andere Geschichte hat und nicht ebenso scharf ist, bildet sich das weibliche Über-Ich meist nicht so stark aus wie das des Mannes. Das Vorbild der Eltern wird durch andere Autoritäten, etwa in der Schule, aber auch durch das Beispiel der Mitmenschen verstärkt und modifiziert. So kann es zu einem Widerstreit zwischen den Geboten aus verschiedenen Wertordnungen kommen. Es bilden sich Vorstellungen davon, was man selbst für wert halten sollte. Sie richten sich auch nach der Einschätzung der eigenen Möglichkeiten. So bestimmt der Über-Ich auch das »Ich-Ideal«, das man zu erfüllen trachtet. Die Strenge des Über-Ich wiederholt nicht einfach die Strenge der gelehrten Verbote. Die rebellischen Gefühle, die ein Kind auch gegen liebevolle Eltern manchmal hat, werden gerade der erfahrenen Liebe wegen als schuldhaft erlebt. Daraus ergibt sich ein Strafbedürfnis, das nun von einem umso strengeren Über-Ich befriedigt wird. Jede Aggression, die jemand nach außen



richten möchte, die man sich aber als

böse versagt, wird nach innen abgelenkt und verstärkt die Aggression des Über-Ich gegenüber den Triebwünschen des Es. Das Gewissen kann so rigoros werden, daß die Befriedigungen nicht mehr ausreichen, um das Leben zu meistern, und daß die Kontrolle des Ich überwältigt wird. Denn das Ich hat nicht nur die Aufgabe, das Es nach den Möglichkeiten der Realität zu lenken, sondern auch das Über-Ich zu kontrollieren. Dazu gehört, seine unbewußten Anteile bewußt zu machen. Bereits J.Ch. Heinroth, ein von 1773 bis 1843 lebender Nervenarzt, gebrauchte den Ausdruck «Über-Uns» für das menschliche Gewissen. Es ist nicht bekannt, ob S.Freud davon Kenntnis hatte, als er den Begriff des Über-Ich prägte. Er wurde dazu von verschiedenen Beobachtungen veranlaßt, die alle darauf hinwiesen, daß der Mensch unserer Kultur häufig nicht nur weit triebhafter ist, als es seinem bewußten Ich zur Kenntnis kommt, sondern auch weit moralischer. In den Träumen und unbewußten Phantasien spricht sich oft auch ein gegen das Ich gerichtetes Straf- und Rachebedürfnis aus; dessen wichtigste Äußerung, in der das Über-Ich ganze Bereiche des Ich in Beschlag nimmt und für seine Zwecke verwertet, ist die Depression (in der das Ich sich selbst gegenübertritt und Anklagen, Vorwürfe, sogar bis zum Selbstmordgesteigerte Strafwünsche gegen das Selbst richtet). Das Über-Ich entsteht durch Identifizierung mit den Eltern (in der Regel mit dem gleichgeschlechtlichen Elternteil) gegen Ende der phallischen Phase. Vorstufen der Gewissensbildung lassen sich schon früher nachweisen. Oft zeigen sie sich in einer Art Rollenspiel wie in diesem, von H. Zullinger belauschten Dialog eines vierjährigen Mädchens unter dem Zwetschgenbaum: «Ich will die Zwetschgen essen» - «Du darfst nicht, sie sind noch grün, du kriegst Bauchweh!» (Packt eine Zwetschge und ißt sie). Das Über-Ich orientiert sich häufig nicht an den ganzen Persönlichkeiten der Eltern, sondern wiederum an deren Über-Ich, daß heißt es kann weit strenger sein, als es die Eltern bewußt sind. Die unbewußte Strenge und Härte des Über-Ich drückt sich in vielen neurotischen Symptomen aus, zum Beispiel in Depressionen, psychosomatischen Leiden, Arbeitsstörungen oder bestimmten Lebensschicksalen (Scheitern am Erfolg, Verbrecher aus Strafbedürfnis, Kriminalität). Die Überprüfung und Milderung des Über-Ich ist ein wichtiges Teilstück der Psychotherapie: Der Patient soll den wohlwollenden, die Triebwünsche akzeptierenden Therapeuten ein Stück weit an Stelle seines bösen, kritischen Über-Ich verinnerlichen.





Ich-Ideal

Im Laufe der Entwicklung ausgebildetes, persönliches Bild des richtigen Verhaltens und Erlebens, oft einer wirklichen Person nachgezeichnet; angestrebte Seite des Über-Ich. Ein Mißverhältnis (Diskrepanz) zwischen dem tatsächlichen Ich und dem Ich-Ideal ist eine häufige Ursache neurotischer Spannungen und Depressionen. Das Ich-Ideal kann die Entwicklung fördern oder lähmen, je nachdem, ob es realistisch oder unrealistisch ist. Es kann einen Künstler dazu führen, sich allmählich bis zu den Grenzen seiner Möglichkeiten zu vervollkommen. Wenn es aber unrealistisch und überhöht ist, wird er eine Arbeitshemmung entwickeln, so daß er sich selbst nicht erreicht. Wer auf Grund eines überhöhten Ich-Ideals zuviel von sich fordert, bringt nicht annähernd das zustande, was er leisten könnte, wenn er weniger von sich fordern würde.



Schuld

das Vergehen gegen die Gebote einer Religion (Sünde), gegen die Gesetze einer Gemeinschaft, gegen die ungeschriebenen Regeln einer Moral und dann auch gegen die Ideale, die das Gewissen (Über-Ich) setzt. Die Schuld verlangt nach einer Sühne, als Strafe, als Opfer, als Wiedergutmachung. Aufgelöst ist sie erst, wenn sich der Schuldige mit denen versöhnt hat, gegen deren Forderungen er verstieß, und ihre Vergebung erlangt hat. Man kann aber auch gegen die eigene Person schuldig werden, wenn man Neigungen nachgegeben hat, die im Widerspruch zu Idealforderungen stehen. Eine solche Schuld mag sonst niemandem bekannt geworden sein, und dann könnte man sie auch nur sich selbst verzeihen. Die katholische Kirche hat mit der Beichte und der Absolution des Priesters eine Möglichkeit geschaffen, auch solche Schuldvorwürfe zu löschen. Angehörige der protestantischen (evangelischen) Glaubensgemeinschaften sind mit ihren Gewissensnöten auf sich selbst angewiesen. Der Richter im eigenen Über-Ich ist oft sehr viel strenger, als ein fremder Richter sein könnte. Er verlangt nach Sühne sogar für die Taten, die nur in Gedanken vollzogen worden sind. Oft liegen diese Gedankensünden lange zurück. Man hat sie seither so kraß abgelehnt, daß man sie »vergessen«, ins Unbewußte verdrängt hat. Mit der Schuld ist aber auch das Schuldgefühl unbewußt geworden. Es äußert sich als unbestimmte Angst, in unbegreiflichen Hemmungen, oder verbindet sich mit neuen Vergehen, die das Maß der Selbstvorwürfe ihretwegen allein nicht erklären könnten. Manches Verbrechen wird unbewußt »absichtlich« begangen, um das Gefühl aus einer alten Schuld mit der Strafe auslöschen zu können, die die neue Schuld nach sich ziehen soll. Das Schuldgefühl wird zum Strafbedürfnis. Im Mittelpunkt der unbewußten Schuldgefühle stehen die Vergehen gegen die gelehrten Einschränkungen der Sexualität und gegen die Verbote der Aggression. Beides war miteinander verknüpft in der Oedipus-Situation des Kindes. Der Knabe begehrt zu jener Zeit die Mutter und rebelliert gegen den Vater. Ähnlich, wenn auch nicht ganz so scharf, ist der Konflikt des Mädchens in der Liebe zum Vater und der Rivalität zur Mutter (Elektra-Komplex). Das Verbot der sinnlichen Liebe zum entgegengesetzten Elternteil (Inzest) färbt fortan alle sexuellen Regungen so ein, daß sie Schuldgefühl auslösen können. Die Neigung zur Aggression gegen den gleichgeschlechtlichen



Elternteil muß eingedämmt werden, weil das Kind weiter dessen Schutz braucht; aber unbewußt bleibt die Rivalität erhalten und mit ihr das zugehörige Schuldgefühl. Konflikte zwischen Trieb und Anpassungen die Gemeinschaft sind im Leben des Menschen unvermeidlich. Mit dem Bewußtsein, das ihn zu seinen besonderen Leistungen befähigt, hat er auch die Zweifel erworben, aus denen sein Schuldgefühl stammt. Das Tier kann nicht »sündigen«; es handelt nach seinem Instinkt. Die »Erbsünde« des Menschen stammt nicht daher, daß seine Vorfahren einmal gesündigt hätten und die Strafe dafür die Nachkommen »bis ins dritte und vierte Glied« treffen müßte, sondern liegt im Wesen des Menschen als eines bewußten Geschöpfes und seiner Abhängigkeit von der Gemeinschaft begründet. Er kann seinen Konflikten nicht dadurch entfliehen, daß er Schuld aus dem Bewußtsein verdrängt, denn aus dem Unbewußten wirkt das Schuldgefühl nur noch gefährlicher. Entscheidungen lassen sich nur treffen, wenn man bereit ist, Fehler in Kauf zu nehmen, mit der Schuld daraus sich zu versöhnen und die Folgen zu tragen. In diesem Sinne rief Goethe den Göttern zu: »Ihr führt ins Leben uns hinein, / Ihr laßt den Armen schuldig werden, / Dann überlaßt ihr ihn der Pein; / Denn alle Schuld rächt sich auf Erden !«



Schuldbedürfnis

Gefühlszustand, der auf eine eigene Handlung folgt, die ein Mensch als tadelnswert empfindet. Der erlebte Anlaß für Selbstvorwürfe kann anderen Menschen angemessen (zum Beispiel nach einem Verbrechen) oder unangemessen erscheinen (zum Beispiel die Selbstanklagen bei einer Depression). Im weiteren Sinn ist Schuldgefühl ein unklarer Gefühlszustand, der von der Empfindung persönlicher Unwürdigkeit und Minderwertigkeit bestimmt ist. In der Psychoanalyse spricht man darüber hinaus noch von einem «unbewußten Schuldgefühl», das als treibende Kraft (Motiv) von selbstschädigenden Verhaltensweisen (Kriminalität) zu verstehen ist. Eine Frau beginnt etwa immer dann, wenn es ihr gut geht, einen Streit mit ihrem Mann, als ob sie sich selbst beweisen müßte, daß diese Zufriedenheit und Übereinstimmung ihr nicht zustehen und nicht von Dauer sein dürfen. Es scheint, als ob eine Erleichterung darin läge, das unbewußte Schuldgefühl an etwas Wirkliches, Gegenwärtiges anknüpfen zu können. Anders als die innere, Schuldgefühle produzierende Instanz (Über-Ich) kann der beleidigte Partner wieder versöhnt werden.

Strafe

und Belohnung sind die bevorzugten Mittel jeder Erziehung: »mit Zuckerbrot und Peitsche«. Gleichsam zwischen ihnen steht der Liebesentzug, wie ihn beispielhaft das Kind erlebt, wenn die Eltern nicht mehr mit ihm sprechen mögen oder es »in die Ecke stellen«. Die Mißachtung der Nächsten und die Isolation aus der Gemeinschaft sind oft schwerer zu ertragen als eine eigentliche Strafe. Sie scheint alle Missetaten zu tilgen, die Schuld zu löschen, auch die Selbstvorwürfe verstummen zu machen: danach »ist alles wieder gut«. Die Strafen gelten stets einem Vergehen gegen die Gebote einer Gemeinschaft oder einem Versäumnis der Pflichten, die sie ihren Mitgliedern auferlegt. Sie bestehen entweder darin, daß von dem Schuldigen eine zusätzliche Leistung verlangt wird, die den Schaden ausgleichen soll (Geldstrafe, Zwangsarbeit), oder daß man ihn zu einem isolierten, kargen Leben zwingt (Gefangenschaft), oder daß man ihn körperlich leiden läßt (Prügelstrafe), im Extremfall sogar darin, daß man ihn tötet. Von den meisten Strafen glaubt man, daß sie den Schuldigen bessern oder ihn mindestens davon



abhalten werden, noch einmal gegen

die Gesetze zu vergehen. Sehr oft folgt aber auf das Leiden unter der Strafe statt Gehorsam erst recht die Neigung zur Rebellion. Auch schafft die Strafe vielfach eine Situation, aus der heraus es nahezu unmöglich ist, sich noch gesetzestreu der Gesellschaft einzugliedern (vgl. Rehabilitation). Als Motiv namentlich für öffentliche Strafen gilt weiter die Hoffnung, mit ihnen ein abschreckendes Beispiel zu setzen, das unzählige andere daran hindern werde, in ähnlicher Weise straffällig zu werden (»General-Prävention«). Aber solche Strafen erwecken bei denen, die sie sozusagen als Zuschauer miterleben, die Tendenzen der Aggression und Destruktion. Die sadistischen Gefühle, die die Bestrafung der anderen auslöst, sind den masochistischen Bedürfnissen so benachbart, daß die Strafe oft eher zur Nachahmung des Verbrechens verleitet statt abschreckt. Öffentlich erregende Verbrechen ziehen fast immer eine Reihe von Nachfolgetaten nach sich. Besonders deutlich wird dieser Zusammenhang dadurch, daß in Ländern, in denen die Todesstrafe abgeschafft wurde, die Zahl der bis dahin zugehörigen Verbrechen nicht stieg, sondern fiel. Der eigentliche Sinn der Todesstrafe ist eine Art Menschenopfer; es wird ein Sündenbock hingerichtet, der so stellvertretend für alle die leidet, die gradeso sein Verbrechen hätten begehen können, aber nicht den Mut dazu hatten. Zugleich liegt im Recht zur Strafe stets die Verlockung, einer Grausamkeitslust nachzugeben, ohne den Sadismus darin offenbaren zu müssen. Das gilt auch für die Strafen bei der Kindererziehung in Schule und Haus, bei der Ehe und Gesindezucht, im Arbeits- und Militärdress. Zwar ist das Recht auf »erzieherische« Mißhandlung im abendländischen Kulturraum inzwischen stark eingeschränkt worden, aber Strafe als Vorwand für Grausamkeit gibt es allenthalben noch viel zu oft. Dieser Zusammenhang wirkt sich auch auf Formen des erotischen Sadismus als Perversion aus. Eine Erziehung, die sich vor allem auf die Wirkung von Strafen aller Art verläßt, mag bei schwächeren Charakteren einen blinden Gehorsam erzwingen. Sie kann aber nicht die Fähigkeit zu selbstverantwortlichem Handeln vermitteln. Sie schafft nicht einmal »brave Untertanen«, auf deren Fügsamkeit Verlaß wäre, sondern scheue, ängstliche Menschen, die sich zwar ducken wie »verprügelte Hunde«, die aber gradeso scheinbar plötzlich ihre Herren anfallen und zerreißen könnten. Auf die Dauer wirksamer als Strafe ist die Erziehung mit Liebe, Verständnis, Fürsorge, Führung und Beispiel. Jeder unangenehme, schmerzliche Reiz wird als Strafe erlebt (Bekräftigung), es sei



denn, es liegen besondere Bedingungen (Masochismus) vor. Die Steuerung des Verhaltens durch Strafmaßnahmen ist verbreitet, aber unzuverlässig und oft schädlich.



Strafbedürfnis

erwächst aus einem Schuldgefühl. Von den Verbrechern, die ihre Taten aus einem für sie selbst unverständlichen Drang begehen, verhalten sich viele so, als warteten sie nur darauf, endlich gefaßt und bestraft zu werden. Auch die Greuelthaten, die Herrscher wie Nero oder Hitler und deren Gefolgsleute verübten, steigerten sich allmählich derart, daß sie wie aus einem unbewußten Wunsch zur Katastrophe und Vergeltung führen mußten. Die Strafe des Schicksals wird geradezu herausgefordert. Das gilt ebenso im täglichen Leben, oft allerdings in schwer kenntlichen Formen. Da wird irgendetwas versäumt oder falsch gemacht, was man bei kritischer Einsicht hätte vermeiden können. Das unbewußte Motiv ist der Nachteil, der Verlust oder das Leiden, das man sich auf sich zieht. Aber darin liegt nicht nur



eine Lust am Leiden, ein gleichsam ursprünglicher Masochismus. Die Strafe soll zugleich ein ebenso unbewußtes Schuldgefühl löschen. Dieses Schuldgefühl geht dem Vergehen voraus. Es bezieht sich auf frühere Vergehen, die man bewußt längst vergessen hat. Weil die Schuld und die Angst vor ihren Folgen damals so schmerzlich gewesen sind, wurde die Erinnerung daran verdrängt. Aber in der Verdrängung schwelt sie weiter. Sie treibt zu einem neuen Vergehen, und die Strafe, die es zur Folge hat, soll auch die alte Schuld sühnen. Die erste Schuld lag im Verhältnis des kleinen Kindes zu seinen Eltern, in der begehrenden Liebe des Knaben zu seiner Mutter, in seiner Neigung zur Rebellion gegen den Vater, in der entsprechend umgekehrten Situation des Mädchens, zusätzlich in der Rivalität gegenüber den Geschwistern, und überhaupt in den sexuellen und aggressiven Wünschen, die damals gegen Verbote stießen, aber eigentlich seitdem nie wirklich aufgegeben, sondern eben nur unterdrückt wurden. Die Stärke des unbewußten Schuldgefühls entspricht nicht den Strafen, die für Übertretungen damals verhängt worden sind. Das unbewußte Strafbedürfnis wächst oft noch dadurch, daß die erste Schuld nicht bestraft, sondern verziehen oder vielleicht nicht einmal bemerkt worden ist. Die verzeihende Liebe der Eltern hat ja die verbotenen Wünsche nicht ausgelöscht, und das Kind muß sich >schlecht< vorkommen, wenn es seine Sünden in Gedanken noch immer beging. Es ist dem Konflikt ausgewichen, indem es ihn ins Unbewußte verdrängte, wo er vielleicht ein ganzes Leben lang nachwirkt und sich als Strafbedürfnis äußert.

Masochismus

die Lust an Leiden und Unterwerfung. Den Namen prägte der Wiener Nervenarzt Richard Freiherr von Krafft-Ebing nach seinem Zeitgenossen, dem Schriftsteller Leopold von Sacher-Masoch (t 1895), der in einigen seiner Romane (zum Beispiel »Venus im Pelz«) beschrieben hatte, wie Männer nach der Grausamkeit eines geliebten Weibes förmlich hungern können. Aber wie es bei de Sade neben der Lust, andere leiden zu machen, auch die Wonne des eigenen Leidens gibt, so hatte Sacher-Masoch neben seinen »masochistischen« auch deutlich »sadistische« Tendenzen. Sadismus und Masochismus gehören immer zusammen,



sind ähnlich wie Exhibitionismus und Voyeurismus die beiden Seiten ein und derselben Triebkonstellation. Niemals gibt es das eine ohne das andere, wenn auch meist entweder die passive Ausdrucksform, eben der Masochismus, oder die aktive, der Sadismus, vorherrscht. In einigen Fällen verschmilzt beides untrennbar ineinander. Es wird gleichsam kurzgeschlossen, wenn ein Autosadist sich selbst mißhandelt und als Automasochist unter seinen eigenen Peinigungen leidet. Diese Zusammengehörigkeit suchte Schrenck-Notzing mit dem Wort »Algolagnie«, »Schmerzwollust«, auszudrücken. Aber die Lust am eigenen oder fremden Schmerz ist keineswegs das allgemeine Kennzeichen des, wie man heute manchmal sagt, Sadomasochismus. Nach psychoanalytischer Auffassung stellt der Sadomasochismus eine Wirkung zwischen den lebenserhaltenden Trieben, dem Eros, und dem Destruktions oder Todestrieb dar. Im erotischen Masochismus wird dieses Mischungsverhältnis besonders deutlich. Der masochistische Mann will mit seinem Leiden gleichsam im voraus für die sexuelle Lust bezahlen, die er unbewußt als verboten und sündig betrachtet. Die Moral hat ihm ein Schuldgefühl eingepflanzt, aus dem ein Strafbedürfnis entsteht, das nun in einer sexuell gewordenen Handlung befriedigt wird. In seiner Unterwerfung erwartet er, von der Frau zu sexuellen Akten gezwungen zu werden, die er ihr freiwillig nicht zumuten würde; als »Sklave« erwirbt er so keine neue Schuld. Die alte Vorstellung von der sexuellen Unantastbarkeit der anständigen Frau liegt auch im Hintergrund des weiblichen Masochismus. Ein Weib, das von einem Manne unterworfen wird, kann ja nicht umhin, ihm sexuell dienstbar zu werden. Die sexuelle Schuld vermeidet die Frau scheinbar auch, wenn sie von sich aus die Unterwerfung sucht. Für beide Geschlechter liegt im erotischen Masochismus der Wunsch nach Passivität und Hingabe. Auch wird die Lust zur Grausamkeit, die Schuld einbringen würde, wenn man ihr aktiv nachgeben wollte, scheinbar von jedem Vorwurf befreit, wenn man das Leiden auf sich selbst herabzieht. Wie andere vor ihm hat auch Freud den Masochismus zunächst als abgeleitete Tendenz verstanden, als Reaktionsbildung auf die aktive Grausamkeit und Zerstörungslust (Sadismus), die als schuldvoll und für die Einordnung in die Gemeinschaft schädlich erlebt worden sei, so daß die Destruktion auf die eigene Person abgelenkt wurde. Später hat er genau umgekehrt den Destruktionstrieb als ursprünglichen Todestrieb aufgefaßt. Diese Neigung zur



Selbstzerstörung würde nun von den

lebenserhaltenden Trieben dadurch gehemmt, daß die Destruktion nach außen gewandt wird: aus dem Masochismus wird erst Sadismus. Der erotische Masochismus, der sich in vielerlei Formen äußert und zum beherrschenden Antrieb des gesamten sexuellen Lebens werden kann, zur Perversion also, ist nur der auffälligste Ausdruck für den Wunsch nach Leiden und Unterwerfung. Auch ein Unfall, den man auf sich herabzieht, kann eine unbewußte Selbstbestrafung für verbotene Handlungen und Wünsche sein. Die sogenannten Unfälle, also Menschen, die immer wieder Unfälle unbewußt-absichtlich erleiden, wollen zugleich Schonung, Fürsorge und passive Liebe erzwingen. Ähnliches gilt für die Entstehungsgeschichte vieler psychosomatischer Krankheiten. Als masochistisch in einem weiten Sinne kann man auch die Menschen bezeichnen, »die am Erfolge scheitern«, weil irgendein unbewußtes Schuldgefühl ihnen verbietet, an das letzte Ziel ihres Ehrgeizes zu gelangen. Der »politische« Masochismus des typischen Untertanen, der sich nur sicher fühlt, wenn die Herrschenden sozusagen die Peitsche schwingen, ist wiederum so gut wie immer deutlich mit einem Sadismus gekoppelt, den er an noch weniger Mächtigen oder an Mitgliedern einer Feindgruppe austoben will. Hier hat die autoritäre Persönlichkeit ihre Wurzeln, die im Zeitalter des Faschismus so auffiel. Früher nannte man diesen Typ »Radfahrer«, weil er »nach oben buckelt und nach unten tritt«. Im engeren Sinn sexuelle Anomalie, bei der Erregung und Orgasmus vorwiegend oder ausschließlich in Situationen zustande kommen, in denen der Masochist erniedrigt, getreten, geschlagen wird, wobei die Partnerin oder der Partner noch besondere Kennzeichen aufweisen sollen (Lederbekleidung, Peitsche, hohe Stiefel, Lehrerinnen- oder Offiziers-Habitus). Im weiteren Sinn selbstschädigende und selbstzerstörerische Neigungen allgemein, die oft in der Kindheit entstehen, zum Beispiel dadurch, daß die Eltern dem Kind, das sich weh getan hat, Zuwendung geben und das fröhliche Kind ablehnen («Die Vögel, die in der Frühe am lautesten singen. ...»). Ein solches Verbot, sich zu freuen und glücklich zu sein, kann dazu führen, daß der Betroffene immer wieder Situationen, in denen er glücklich sein könnte, abbricht oder von vornherein vermeidet. Ursachen des Masochismus im weiten Sinn ist ein sehr strenges Über-Ich, das zu einem Strafbedürfnis führt («Nichts ist schwerer zu ertragen als eine Reihe von guten Tagen»).





http://diepresse.com/home/panorama/oesterreich/330877/Studie_Jugend-zerbricht-am-Leistungsdruck

Studie: „Jugend zerbricht am Leistungsdruck“

18.09.2007 | 19:27 | MIRJAM MARITS (Die Presse)

Wie keine Generation vor ihnen leiden die heutigen Jugendlichen unter der Leistungs-Gesellschaft.

Wien. Weltverbesserer und sozial engagierte Jugendliche waren gestern. Heute wächst eine Generation junger Menschen heran, die ihr Leben ganz auf eine erfolgreiche berufliche Karriere, viel Geld und hohes Ansehen hin trimmt – und dabei am ständig wachsenden Leistungsdruck der neoliberalen Gesellschaft zu zerbrechen droht.

Das ist, stark verkürzt, das Ergebnis einer Studie („Jugend unter Druck“), die der Jugendforscher Bernhard Heinzlmaier, Vorsitzender des Wiener Instituts für Jugendkulturforschung, an 11- bis 29-Jähren durchgeführt hat.

Es sei die erste Generation Jugendlicher, die voll von der stark auf Leistung ausgerichteten Gesellschaft erfasst wurde. „Die Anforderungen sind höher, die Konkurrenzsituation größer“, sagt Heinzlmaier. Über 60 % der Befragten geben



an, dass der Druck in Arbeit, Schule oder

beim Studium von Jahr zu Jahr größer wird. Der Aussage „Ich habe das Gefühl, dass nur meine Leistungen, nicht aber ich selbst für die Umgebung wichtig sind“, stimmen 44 % der 11- bis 14-Jährigen zu. Einen derartigen Druck, sagt Heinzlmaier, „hat die Generation davor nicht erlebt“.

Vor allem die ganz Jungen zwischen 11 und 14 Jahren leiden darunter, funktionieren zu müssen. „Die Eltern erwarten sich erfolgreiche Kinder.“ In dieser Altersgruppe fühlt sich fast jeder Zweite (46%) von den Eltern unter Druck gesetzt, Leistungen in der Schule zu erbringen. Bei den Älteren nimmt der Wert ein wenig ab. „Da ist der Fremdzwang zum Selbstzwang geworden“, sagt der Studienautor.

Mehr Alkoholmissbrauch

Mädchen sind laut der Studie stärker betroffen. „Sie verdoppeln den Druck von außen, weil sie zusätzlich hohe Ansprüche an sich selbst stellen.“ Sich gestresst zu fühlen ist „zur Grundbefindlichkeit des jungen Menschen geworden“.

Eine Befindlichkeit, der sie sich immer weniger gewachsen fühlen. „Eine monströse Zumutung“, schreibt Heinzlmaier. Die Folgen reichen von psychosomatischen Erkrankungen über Depression bis hin zu vermehrtem Alkoholmissbrauch. In der Gruppe der 15- bis 19-Jährigen trinkt jeder Zweite (55%) ein oder mehrere Male pro Woche. Die Zahl derer, die dies bis zur Besinnungslosigkeit tun, sei gestiegen. Das Argument, Komatrinken habe es immer gegeben, könne nur von überforderten Politikern kommen, meint Heinzlmaier. „Das ist in dieser Quantität und Radikalität ein völlig neues Phänomen.“ Mit dem die Gesellschaft überfordert ist: „Da wird der Einzelne in Therapie geschickt, aber über das System dahinter wird nicht nachgedacht.“ Dass Alkohol-Exzesse aus dem Wunsch der jungen Gestressten entstehen, in der Freizeit etwas Intensives zu erleben, und nicht nur aus Gruppenzwang oder sozialen Problemen, sei bisher kaum beachtet worden.

Dass die junge Generation das Prinzip „Leistungsgesellschaft“ angenommen hat, sieht man auch an den Werten, die ihnen wichtig sind (siehe Grafik). Zu Beginn der 90er- Jahre noch sei die Jugend „post-materialistisch“ orientiert gewesen, habe sich für Umweltschutz oder die Dritte Welt engagiert. Heute zählt das eigene Weiterkommen. Ideologische Werte oder Glaube sind bei der Mehrzahl nicht einmal mehr sekundär. Die Frage nach dem Sinn des Lebens stellen sich die meisten zwischen Konsum, Erlebnis und Lifestyle gar nicht mehr.

Die Schuld am Wertewandel gibt Heinzlmaier „dem System“. Oder, etwas differenzierter: Es sei heute „unhinterfragbares Allgemeingut“, dass sich die Gesellschaft an Konsum und Leistung orientiert. „Das wird weder von konservativer noch von linker Seite hinterfragt.“ Was es brauche, sei eine andere Ethik, eine Rückbesinnung auf die „viel gescholtenen traditionellen Werte wie Familie und Religion“. Dass es dazu kommt, glaubt Heinzlmaier nicht. „Das wird alles so weiter gehen.“ Und die nächste Generation junger Leute wird „in die Krise schlittern“.



JungesSchauspielHausHamburg
Gaußstraße190/22765Hamburg/T040.248710
nicole.dietz@schauspielhaus.de/www.schauspielhaus.de
45



<http://www.sueddeutsche.de/panorama/milieustudie-des-sinus-instituts-jugend-unter-druck-1.1320635>

Milieustudie des Sinus-Instituts Jugend unter Druck

Nicht lange trödeln, flexibel sein, den richtigen Zeitpunkt für die Familienplanung erwischen: Jugendliche heute fühlen enormen Druck. Das ergab eine aktuelle Milieu-Studie. Im Umgang mit den hohen Erwartungen unterscheiden sich die Jugendlichen allerdings deutlich.

Politikverdrossen und wild auf Konsum? Oder total vernetzt und ökologisch korrekt? Teenager verbindet heute angesichts hohen Leistungsdrucks und einer unsicheren beruflichen Zukunft eine Sehnsucht nach Freundschaft, Familie und Sicherheit. Auch teilen viele von ihnen eine pragmatische Einstellung. Doch eine neue Studie zeigt: Ihre Lebenswelten unterscheiden sich immens: Das Spektrum reicht vom lifestyle- und erfolgsorientierten Networker über die anpassungsbereite, pragmatische Mitte bis hin zu sozial benachteiligten Jugendlichen.

Die Studie wurde im Auftrag von sechs kirchlichen und gesellschaftspolitischen Institutionen vom Sinus-Institut durchgeführt. In 72 ausführlichen Interviews wurden Jugendliche zu ihren Werten und Einstellungen befragt. Von den Antworten ausgehend identifizierten die Forscher sieben Milieus oder "Lebenswelten", die sich zum Teil deutlich unterscheiden.

"Da gibt es eine deutliche Abgrenzung aus der gesellschaftlichen Mitte nach unten", sagt Studienautor Marc Calmbach. Dieses Phänomen sei in den am Mittwoch vorgestellten Ergebnissen deutlicher zu erkennen als in der ersten, kleineren Sinus-Studie von 2008. "Wir fragen in den Interviews ja nicht bewusst danach, aber es gab viele Bemerkungen, die Jugendliche von sich aus machten", sagt Calmbach. Aus diesen Anmerkungen geht hervor, dass gerade Jugendliche aus der Mittelschicht Angst vor dem eigenen sozialen Abstieg und vor Überfremdung haben und deswegen versuchen, sich nach unten hin abzugrenzen. Sie werfen ihren benachteiligten Altersgenossen auch vor, nicht genügend leistungsbereit zu sein.

Nicht lange rumtrödeln, flexibel sein, den richtigen Zeitpunkt für die spätere Familienplanung erwischen: Diesen Druck spüren alle Jugendlichen. Doch sie gehen höchst unterschiedlich und - mit Ausnahme der sozial Benachteiligten - in der Regel "erfolgsoptimistisch" damit um, befanden die Autoren. Steht bei den Experimentierern oder Lifestyle-Orientierten dabei eher die Selbstverwirklichung im Vordergrund, so halten die "Sozialökologischen" oder Konservativ-Bürgerlichen auch durchaus gesellschaftliche Verantwortung und Gemeinwohl hoch.

Spontaneität ist der experimentierfreudigen Spaßfraktion besonders wichtig, während junge Konservative und die pragmatische Mitte oft schon sehr genau wissen, wie ihr Leben laufen soll. Auch mit Blick auf Schule oder



Politikinteresse sind die Vorstellungen

divers: "Wahlen ist ja Politik, deswegen können die ja auch nix verändern", sagte eine 14-Jährige aus der konsumorientierten Gruppe. Eine 16-Jährige "Sozial-Ökologische" meinte hingegen: "Das guck' ich mir dann genauer an, wofür die stehen, was die da vorhaben, bevor ich da was ankreuz', was jeder ankreuzt."

"Die stehen mit dem Rücken zur Wand"

Was die Schule angeht, haben einige Jugendliche sehr konkrete Verbesserungsvorschläge und wünschen sich empathische, gerechte Lehrer. Desillusionierte Altersgenossen aus prekären Verhältnissen hingegen benennen nicht einmal Wünsche dazu. "Die stehen mit dem Rücken zur Wand", sagt Studienautor Calmbach.

"Die Studie bestätigt, dass wir unbedingt Zielgruppen-spezifische Ansätze für Jugendarbeit und auch für die Vermittlung von Lernstoff brauchen", kommentiert Heike Kahl, Geschäftsführerin der Deutschen Kinder- und Jugendstiftung, die Ergebnisse. "Viele Jugendliche stehen unter einem hohen Druck, ihr Leben immer früher planen zu müssen", ergänzte Dirk Tänzler vom Bund der Deutschen Katholischen Jugend. "Aber sie sollen nicht nur effizient und nützlich sein. Diese Studie ist auch ein Plädoyer dafür, Jugend einfach jung sein zu lassen."



<http://www.zeit.de/2014/14/schueler-burnout-jugendpsychiater>

BURN-OUT

"Wer nichts leistet, hat verloren"

Warum leiden schon Schüler an einem Burn-out? Ein Gespräch mit dem
Jugendpsychiater Michael Schulte-Markwort VON MADLEN OTTENSCHLÄGER

DIE ZEIT N° 14/20146. April 2014 13:40 Uhr

DIE ZEIT: Herr Professor Schulte-Markwort, wieso sind heute schon Jugendliche so ausgebrannt wie Manager?

Michael Schulte-Markwort: Schüler müssen heute ein unglaubliches Arbeitspensum bewältigen; 36 Stunden Schule sind normal, dazu kommen Hausaufgaben, Prüfungen, Referate. Viele kommen so auf 50 bis 60 Wochenstunden. Das eigentliche Problem ist aber der Leistungsdruck.

ZEIT: Die Schüler werden in Tiger-Mom-Manier von ihren Eltern angetrieben?

Schulte-Markwort: Nein. Es sind die Jugendlichen selbst, die sich unter Druck setzen. Da haben in den vergangenen Jahren unglaubliche Selbstdisziplinierungsprozesse stattgefunden. Die heutigen Jugendlichen wollen gut sein, ganz ohne Antrieb von außen. Oder eher: perfekt.

ZEIT: Warum?

Schulte-Markwort: Weil sie es nicht anders kennen. Wir leben in einer durchökonomisierten Gesellschaft. Wer nichts leistet, hat verloren, das lernen Kinder heute von klein auf. Als Jugendliche haben sie deshalb Angst, dass ihnen ohne gute Noten Arbeits- und Perspektivlosigkeit drohen. Die G-8-Regelung hat den Lern- und Schuldruck verstärkt, und für viele Jugendliche ist es eine Belastung, dass der Zugang zu bestimmten Studiengängen reglementiert wird, das höre ich immer wieder in Gesprächen. Ein Abitur schlechter als 1,5, und die Schüler sehen ihre Träume davonschwimmen.

ZEIT: Diese Hürde gab es früher auch schon.

Schulte-Markwort: Aber nicht gekoppelt mit dem Gefühl, dass ohne ein sehr gutes Abitur das Leben gelaufen ist.

ZEIT: Es sind also insbesondere Gymnasiasten, die unter einem Burn-out leiden?

Schulte-Markwort: Bei uns in Hamburg kommen diese Jugendlichen mit ihren



lautet die Antwort: Ja, zumindest Eltern zu uns und suchen Hilfe. Eine

aktuelle Studie zeigt aber: Fast 30 Prozent aller Schüler leiden unter Leistungsdruck, viele haben regelmäßig Kopfschmerzen oder andere Stresssymptome. Das betrifft alle Schularten.

ZEIT: Burn-out gilt manchen als Modediagnose ...

Schulte-Markwort: ... weshalb ich auch lieber von Erschöpfungsdepression spreche ...

ZEIT: ... und diese wird belächelt. Warum sprechen Sie nicht schlicht von Depressionen?

Schulte-Markwort: Manche meiner Kollegen machen das. Ich finde das falsch. Der Kontext und die Ursachen einer Erschöpfungsdepression sind andere als die einer "normalen" Depression. Bei der Erschöpfungsdepression geht es um den inneren und verinnerlichten Leistungsanspruch.

ZEIT: Trotzdem die Nachfrage: Wird erst jetzt diagnostiziert, was es schon immer gab? Vielleicht auch, weil es die Krankenkassen bezahlen?

Schulte-Markwort: Die Krankenkassen bezahlen die Behandlung, das stimmt, ist aber nicht neu. Und ja, Erschöpfungsdepressionen gab es schon immer, im Kinder- und Jugendalter allerdings so gut wie nie. Diese Krankheit ist tatsächlich neu. Ich selbst diagnostiziere Burn-out bei Jugendlichen seit etwa fünf Jahren.

ZEIT: Von wie vielen Betroffenen sprechen wir?

Schulte-Markwort: Die Bella-Studie, das ist eine repräsentative Studie, die das Robert-Koch-Institut gemeinsam mit Wissenschaftlern des UKE durchführt, zeigt, dass etwas mehr als fünf Prozent der Jungen und Mädchen an Depressionen leiden, mehr als zehn Prozent unter Ängsten. Bei etwa 20 bis 30 Prozent dieser Betroffenen geht man von Erschöpfungsdepressionen aus. Das macht etwa eine Betroffene auf 60 Schüler. In jeder zweiten Klasse sitzt also ein Mädchen mit Erschöpfungsdepression.

ZEIT: Ein Mädchen?

Schulte-Markwort: Ja. Erschöpfungsdepressionen entwickeln fast nur Mädchen. Jungen reagieren eher offensiv-aggressiv, zumindest bislang. Denn seit Neuestem kommen – noch sehr vereinzelt, aber sie kommen – auch Jungen mit Erschöpfungssymptomen zu uns.

ZEIT: Wie erklären Sie sich das?

Schulte-Markwort: Diese Jungen erleben, dass die Mädchen an ihnen vorbeiziehen. Das ist auch der Tenor der gesellschaftlichen Diskussion: Die Jungs werden abgehängt. Also reagieren sie und hängen sich rein. Manche, bis nichts mehr geht.

ZEIT: Wie sieht dieses "bis nichts mehr geht" aus?



Schulte-Markwort: Die typische Geschichte einer Erschöpfungsdepression sieht so aus: Ein Mädchen, 17 Jahre, kommt mit ihren Eltern zu uns. Sie hat massive Schlafstörungen, auch tagsüber kommt sie nicht zur Ruhe. Sie hat Angst vor jeder Klausur, obwohl sie gut vorbereitet ist. Sie ist dünnhäutig, weint schnell und auch ohne Anlass, hat kaum noch Appetit. Sie sagt: "Ich bin nichts mehr wert", und: "Ich kann nicht mehr."

ZEIT: Was machen Sie dann?

Schulte-Markwort: Zunächst versuche ich, akut zu entlasten. In diesem Fall könnte das ein Schlaf anstoßendes Antidepressivum sein, damit das Mädchen wieder ausgeruht aufwacht. Dann schaue ich gemeinsam mit dem Mädchen ihr Leben an und leite daraus Strategien ab. Ich frage: Wie viel Zeit verbringst du in und für die Schule? Wie sieht der Lernstoff aus? Was ist dir außer der Schule wichtig? Gibt es ein Hobby, für das du dich begeistern kannst? Wie leben und arbeiten deine Eltern? Wer mit einer Erschöpfungsdepression behandelt wird, bei dem sollten auch das ganze Umfeld und die Familienmitglieder in den Blick genommen werden.

ZEIT: Was können Eltern tun?

Schulte-Markwort: Wenn Eltern merken, dass nichts mehr geht, steuern sie oft dagegen, nach dem Motto: Lass doch mal fünf gerade sein. Das ist kontraproduktiv, die Jugendlichen fühlen sich in ihrer Not nicht ernst genommen. Zumal viele Eltern ja das Gegenteil vorleben: Sie geben selbst viel für ihren Job, wollen ebenfalls sehr gut sein.

ZEIT: Wie geht es besser?

Schulte-Markwort: Eltern sollten ihre Kinder ernst nehmen in dem Versuch, besonders gut zu sein. Sie könnten sagen: Ich verstehe, dass dir die Schule wichtig ist, und ich finde das auch einen guten Zug an dir. Aber lass uns überlegen, wie du deinen Ansprüchen gerecht wirst und dabei deinen Körper und deine Seele nicht übergehst. Das geht aber nur, wenn Eltern wissen, was ihre Kinder leisten. Ein "das wird schon" bringt dem Kind nichts, wenn es kein Land mehr sieht. Dann muss man gemeinsam überlegen, wie welche Aufgaben bewältigt werden können. Und meinem Kind Pausen und Entspannung zu verordnen gelingt natürlich auch besser, wenn ich dies auch selbst vorlebe. Das sind aber nur Mosaiksteine. Letztlich sind es das Schulsystem und die Gesellschaft, die sich ändern müssten. Welcher Lernstoff ist tatsächlich für das heutige moderne Leben wichtig? Müssen Studiengänge wirklich beschränkt sein? Ich denke, wir brauchten eine neue Wertediskussion. Was macht einen Menschen wertvoll? Wenn er die perfekte Leistung bringt? Oder gibt es da vielleicht doch noch etwas anderes?

ZEIT: Das Schulsystem können Einzelne nicht verändern. Die betroffenen Schüler müssen dorthin zurück. Gelingt es ihnen nach der Diagnose "Erschöpfungsdepression", etwas an ihrem Verhalten zu ändern? Oder stehen die Jugendlichen ein Jahr später wieder bei Ihnen vor der Tür?

Schulte-Markwort: Wenn sich die betroffenen Kinder und ihre Eltern auf eine Analyse ihres Lern- und Leistungsverhaltens einlassen, ist es in der Regel gut möglich, dieses



Verhalten zu ändern. Manchmal stellt sich im Verlauf ein erhöhter Behandlungsbedarf heraus, aber auch dann ist die Prognose gut.



THEATERPÄDAGOGIK

„Maria Magdalena“ scheint auf den ersten Blick ein veralteter Stoff zu sein: Eine kleinbürgerliche Welt wird präsentiert, in der eine uneheliche Schwangerschaft Schande bedeutet und ein junges Mädchen in den Selbstmord treibt.

- Was macht die Geschichte heute dennoch erzählenswert und aktuell?
- Was führt junge Menschen heute zu radikalen Entscheidungen?
- Welche „Werte“ üben Druck auf junge Menschen aus?
- Wenn wir an Klaras Stelle wären, was wäre „das Schlimmste“, was passieren könnte?

Im Folgenden finden Sie theaterpädagogische Anregungen zur Vor- und Nachbereitung in der Klasse, die sich hauptsächlich mit dem Thema „Druck“ und den Mechanismen der „Über-Ich-Strukturen“ beschäftigen.



Hier und Jetzt – der Ist-Zustand

Schneller, höher, weiter, ich muss noch dies, ich muss noch das tun...
Wie geht „nichts“ tun oder „ganz im Hier und Jetzt sein“ überhaupt

Das „Über-Ich“ überlisten

Ankommen im Raum – Leerlauf

Die Schülerinnen und Schüler stehen im Kreis, in dem jeder genug Platz hat. Die Beine stehen etwa hüftbreit auseinander, die Füße stehen fest auf dem Boden, die Knie sind entspannt, der ganze Körper gerade aufgerichtet. Alle pendeln sich durch sanftes Wiegen im Stand auf ihren Mittelpunkt ein.

Raumlauf.

Die Schülerinnen und Schüler laufen durch den Raum. Ihre Aufmerksamkeit richtet sich noch ganz auf sich selbst. Wohin fließt der Atem? Wie setzen meine Füße auf den Boden? Welche Muskeln sind angespannt?

Sie kommen an im Raum und versuchen, an nichts anderes zu denken.

„Au ja, das machen wir“ – alles ist erlaubt

Nach und nach erweitern sich die Aufmerksamkeitskreise. Der Blick geht beobachtend zu den Mitschülern. Man nimmt sich wahr, begrüßt sich, und aus den privaten Einzelspielern wird eine Gruppe.

Die Gruppe trifft sich wieder im Kreis

Die Spielanweisung lautet:

Ein Spieler beginnt mit einem Satz: „*Lasst uns [...] machen!*“

Die Gruppe antwortete euphorisch mit: „*Au ja, das machen wir*“

Sofort danach sagt ein anderer: „*Und jetzt lasst uns [...] machen!*“

Es entsteht eine Kette von Tätigkeiten, die man euphorisch tun möchte – egal, was es ist; alles wird bejaht und auch alles ist möglich.

Nach und nach löst sich der Kreis und die Spieler beginnen, im Raum wirklich das zu tun, was sie sagen.

Wichtig bei dieser Übung ist, dass es keine Beschneidung gibt, dass man spielfreudig und ohne Hemmungen gemeinsam in der Gruppe die Vorschläge ausprobiert.

Beispiele

Lasst uns:

...alle in die Luft springen

...ein Wettrennen starten

...wie Affen durch den Raum laufen

...



Was verursacht uns heute Druck:

Im Wertesystem ihrer Familie und der damaligen gesellschaftlichen Konventionen bedeutet die Schwangerschaft der jungen Klara Schande. Klara hat unmoralisch gehandelt und damit den Ruf ihrer Eltern beschädigt. Für sie ist es eine ausweglose Situation und ihr bleibt nichts anders übrig, als sich auszulöschen bzw. für ihre Tat zu büßen.

Aber wie ist das heute? Was terrorisiert uns heute, wo verspüren wir Druck? Welches Ideal versuchen wir heute zu erreichen? Gibt es ebendiese Ausweglosigkeit von Klara auch bei uns?

Erstellen Sie mit den SuS eine Mindmap zum Thema Druck

Die Druckmaschine

Jeder Schüler überlegt sich eine leichte Geste, einen Satz, ein Wort, ein Geräusch. Diese sollten leicht zu wiederholen und über einen längeren Zeitraum ohne Probleme auszuführen sein.

Ohne dass eine Reihenfolge festgelegt ist, beginnt ein Schüler, die Maschine in Gang zu setzen, indem er in die Mitte des Raumes geht und die ausgedachte Geste durchführt. Nacheinander kommen die anderen mit ihrer Geste hinzu, bis eine „große Maschine“ zum Thema Druck entstanden ist.

Diese kann von außen noch variiert werden:

Schneller

Langsamer

Bewegungen größer kleiner.

Teilen sie die SuS in zwei Gruppen, damit sie sich die jeweiligen „Druckmaschinen“ anschauen können.

Aktuelle Jugendstudien beschreiben in den letzten Jahren eine „Generation unter Druck“. Inwiefern hat sich der gesellschaftliche Druck, dem die Figuren bei Hebbel ausgesetzt sind, heute in ein anderes Gewand gekleidet? Was ist das Über-Ich der Jugendlichen heute?

Ideal und worst case

Was ist das Schlimmste, was mir momentan passieren könnte?

Was verursacht dir Druck, innerlich wie äußerlich?

Von wem kommt der Druck?



Schritt 1:

Die SuS finden sich in Paaren zusammen und sprechen über Situationen, in denen sie Druck empfinden. Anschließend formulieren sie eine Aussage (auch die Mindmap kann zur Hilfe genommen werden) und schreiben sie auf eine Karteikarte.

Schritt 2:

Die SuS formulieren eine allgemeingültige Frage zu ihrer Drucksituation

Versuchsaufbau – Fragen an das ICH

Zwei Stühle im Raum: Die SuS sitzen im Halbkreis um die Stühle. Einer setzt sich auf einen Stuhl, ein zweiter kommt dazu. Der erste liest seine Frage vor und der zweite antwortet. Der erste geht und der zweite wechselt auf die Position des ersten und stellt seine Frage usw.

Anschließend kommen Sie mit den SuS im Plenum ins Gespräch.

„Ich“ - Idealbilder

Die SuS finden sich in Paaren zusammen. Jeweils einer formt den Körper des anderen zu einer Statue, die dem Bild eines „idealen Ichs“ entspricht. Sobald alle fertig sind, können die Figuren wie in einer Ausstellung betrachtet werden; der „Künstler“ hat die Möglichkeit, sein Werk vorzustellen. Danach wird getauscht. Der Partner formt nun eine Statue nach dem Bild eines „gescheiterten Ichs“. Wieder schauen sich die SuS die Statuen der anderen an.

Kommen Sie mit den Schülerinnen und Schülern ins Gespräch:

Was waren die Gemeinsamkeiten und Unterschiede der Statuen? Was ist besonders aufgefallen?

Zusätzlich: Wie beschreiben die „Statuen“ das Gefühl, ausgestellt und betrachtet zu werden?

Die SuS suchen sich eine Statue aus, die ihnen besonders gut gefällt und schreiben einen Brief an das „ideale Ich“ und an das „gescheiterte Ich“.

Die Briefe können getauscht und dann vorgelesen werden.

Versuchsaufbau:

Die Jeweils zwei Paare bauen Statuen; sobald die Statuen aufgebaut sind, werden die Briefe vorgelesen.

„einfordernde Instanzen“

Wir sind jeden Tag Forderungen ausgesetzt: die Frage nach der Zukunft, Schule, Eltern, Notendruck, Probleme mit Freunden... Jeder trägt eigene „Dämonen“ in seinem Kopf mit sich herum.

Agenten dieser einfordernden Instanz



sind nicht mehr die Eltern, sondern wohl die sozialen Medien. In welcher Stärke gibt es heute noch „einfordernde Instanzen“, die sich konkrete Erscheinungsformen wählen und aktuelle Themen kapern? Hat sich die „du musst“ -Forderung in ein „du willst“ gewandelt? Was sind die Einflüsse und woher kommen sie? Sind es vielleicht „neue“ Formen des Über-Ichs?

Dämonenlandkarten

Was sind Einflüsse:

Was wird gesellschaftlich erwartet? – Was „musst“ du?

Was erwartest du selbst von dir? – Was glaubst du zu „müssen“?

Wo ist der Ausgleich? – Was „willst“ du?

Die SuS haben Zeit, um zu überlegen, was ihre ganz persönlichen „Dämonen“ sind, und diese auf einer Dämonenlandkarte aufzumalen.

Das Ich steht in der Mitte der Landkarte. Die Einflüsse (je konkreter desto besser), sollen um das Ich herum geschrieben werden.

Versuchsordnung:

Übertragung auf die Bühne: Die Stationen werden nun auf den Boden übertragen und festgelegt.

Wo befindet sich welche Station? Die jeweiligen Stationen werden festgelegt, und es wird eine darstellerische Übersetzung gesucht.

Je öfter die Wege abgegangen werden, desto intensiver wird das Spiel. Nach einer Zeit können die Spieler aufeinander reagieren, auf Spielangebote der Mitschüler eingehen, Miniszene entwickeln.

Monologarbeit

„KLARA Zu! Zu, mein Herz! Quetsch dich in dich ein, dass auch kein Blutstropfe mehr herauskann, der in den Adern das gefrierende Leben wieder entzünden will. Da hatte sich wieder was wie Hoffnung in dir aufgetan. Jetzt erst merk ich's! Ich dachte – Nein, darüber kann kein Mann weg! Und wenn – Könntest du selbst darüber hinweg? Hättest du den Mut, eine Hand zu fassen, die – Nein, nein, diesen schlechten Mut hättest du nicht! Du müsstest dich selbst einriegeln in deine Hölle, wenn man dir von außen die Tür öffnen wollte – du bist für ewig – O, dass das aussetzt, dass das nicht immer so fortbohrt, dass zuweilen ein Aufhören ist! Nur darum dauert's lange! Der Gequälte glaubt auszuruhen, weil der Quäler einhalten muss, um Odem zu schöpfen; es ist ein Aufatmen, wie des Ertrinkenden auf den Wellen, wenn der Strudel, der ihn hinunterzieht, ihn noch einmal wieder ausspeit, um ihn fassen, er hat nichts davon, als den



zwiefachen Todeskampf! Nun, Klara? Ja Vater, ich gehe, ich gehe! Deine Tochter wird dich nicht zum Selbstmord treiben! Ich bin bald das Weib des Menschen, oder – Gott, nein! Ich bettle ja nicht um mein Glück, ich bettle um mein Elend, um mein tiefstes Elend – mein Elend wirst du mir geben! Fort zu ihm – wo ist der Brief?“

Der Monolog wird im Plenum vorgelesen. Sprechen Sie mit den Schülerinnen und Schülern über den Inhalt.

Nun stellen sich die SuS vor, Klara hätte einmal die Möglichkeit, vor allen eine Rede zu halten, in der sie das sagt, was sie sonst verschweigen muss. In Kleingruppen schreiben sie diese Rede. Alternativ kann jede Gruppe eine andere Figur des Stücks auswählen, für die sie einen Monolog schreiben will.

Die Texte werden dem Plenum vorgestellt. Die Art der Vorstellung bestimmen die Gruppen selbst.

Fragen zur Nachbereitung

Fragen zur Inszenierung

- Welche Themen werden angesprochen und was war für dich das Hauptthema?
- Welcher war der spannendste Moment für dich?
- Gibt es eine Szene, die dir besonders gut gefallen hat? Was ist da genau passiert und warum hat sie dir gefallen?

Darsteller und Figuren

- Wie viele Schauspieler haben in wie vielen Rollen mitgespielt?
- Wie ist die Beziehung der Figuren zueinander und wie entwickelt sie sich im Laufe des Stücks?
- Wie endet die Inszenierung?

Bühnenbild und Raum

- Wie werden die Orte im Stück angedeutet/ geschaffen?
- Zu welcher Atmosphäre hat das Bühnenbild beigetragen?
- Unterstützt das Bühnenbild die Geschichte?
- Welche Bedeutung haben die verwendeten Requisiten im Stück?



Kostüme

- Welche Kostüme tragen die Figuren? Warum?
- Sind die Kostüme für dich stimmig? Haben sie die Figur unterstützt?
- Wie wichtig sind Kostüme? Wie wichtig ist die Farbe, verschiedene Stoffe/ Material und die Zusammenstellung der Kostüme? Warum?

Ton

- Wie wichtig ist Musik für das Stück? Warum?
- Welche Wirkung hat die Musik bei dir erzeugt?
- Welche Art von Musik wurde verwendet?
- In welcher Lautstärke sind die musikalischen Einsätze zu hören? Warum ist das wichtig und welche Wirkung kann man damit erzielen?

Licht

- Wie wichtig ist Licht für eine Inszenierung? Warum?
- Inwieweit hat das Licht die Geschichte unterstützt?
- Welche Lichtwechsel sind dir besonders aufgefallen?

Eigene Meinung

- Wie hat dir das Stück insgesamt gefallen? Gab es Unklarheiten?
- Welche Erwartungen hattest du an die Inszenierung?
- Was war schön, traurig, lustig, abstoßend?
- Was hat dir gefallen, was hat dir nicht gefallen? Warum?

Inhalt

- Was habt ihr über die Figuren erfahren?
- Welche Themen haben euch besonders berührt?
- An welchen Themen konntet ihr anknüpfen?
- Wie aktuell findet ihr die Thematik des Stückes?
- Was würdet ihr den Figuren gerne sagen oder mit auf den Weg geben?

Überlegt euch ein alternatives Ende!



LINKS MARIA MAGDALENA

Exkurs: Ehrenmorde

http://www.igfm.de/fileadmin/igfm.de/pdf/Publikationen/Dokumentationen/Doku_Ehrenmorde_Schirmmacher_IGFM.pdf

<http://www.zeit.de/gesellschaft/zeitgeschehen/2015-02/erin-mord-maria-integration/komplettansicht>

Exkurs: Teenager-Schwangerschaft

<http://www.mamis-in-not.de/teenager-schwangerschaft.htm>



JungesSchauSpielHausHamburg
Gaußstraße190/22765Hamburg/T040.248710
nicole.dietz@schauspielhaus.de/www.schauspielhaus.de
59

Impressum

Spielzeit 2014/15

JungesSchauSpielHausHamburg

Gaußstraße 190, 22765 Hamburg / www.schauspielhaus.de

Intendantin: Karin Beier/Kaufmännischer Direktor: Peter F. Raddatz/

Künstlerischer Leiter JungesSchauSpielHaus: Klaus Schumacher/ Redaktion und

Gestaltung: Nicole Dietz, Sophia Hussain, Nikolai Ulbricht/ Fotos: Sinje Hasheider

Kontakt Theaterpädagogik:

Nicole Dietz

040 – 24871271

040 – 39109936

nicole.dietz@schauspielhaus.de

