

https://dspace.org/

Das "Abgrund"-Motiv in den tagebuchern und tragodien Friedrich Hebbels

Fourie, Regine

2015-03-12
http://hdl.handle.net/10539/17269

Downloaded from a DSpace repository. https://dspace.org/

DAS „ABGRUND"-MOTIV IN DEN TAGEBÜCHERN UND TRAGÖDIEN FRIEDRICH HEBBELS

Regine Fourie

Thesis submitted in the Faculty of Arts,
University of the Witwatersrand, Johannesburg,
in fulfilment of the requirements for the
degree of Doctor of Philosophy.

Johannesburg, May 1980.

D E C L A R A T I O N

I, REGINE BRIGITTE JULIA FOURIE (neé Tebje), hereby declare that this thesis is my own work and that neither the substance nor any part thereof has been presented for any other degree.

RBJ Fourie

Johannesburg, 16th May, 1980.

S U M M A R Y

DAS „ABGRUND"-MOTIV IN DEN TAGEBÜCHERN UND TRAGÖDIEN FRIEDRICH HEBBELS

(THE MOTIF OF THE "ABYSS" IN THE DIARIES AND TRAGEDIES OF FRIEDRICH HEBBEL)

1. *"Abyss"* originally had a generally religious meaning, referring either to the unutterable immensity of God or to the damnation of Hell. It appeared mainly in writing, i.e. it did not belong to an oral tradition. The transition from theological writings to aesthetic literature was gradual, and it was found that a tendency towards the secularisation of the religious meaning accompanied this transition. This tendency could be explained by reference to the rising of the German Bourgeoisie in the 18th and 19th centuries, when religious feelings were replaced by more empirical psychological experiences. In the German literature of these times the "Abyss" did not so much connote the unutterability of God any more; it rather became a metaphorical description of the psyche and its unpredictability. The subjective basis of the "Abyss" was then extended to encompass the "World", particularly "World" history. A gap arose between the subject and the world around it. However, the metaphysical dimension of the "Abyss" was not lost completely, at least not until the end of the 19th century with Freudian psychoanalysis.

2. Appearing frequently in aesthetic literature the "Abyss" became a *motif*, that is, a structuring element in the content of aesthetic writing. A motif does not only have a structuring and structural function. It can also be defined as a recurring situation. The

recurrence of a particular situation implies historical development, because the basic situation has to be adapted to the particular historical situation. Thus a motif undergoes changes which are more or less determined by historical change.

3. The 19th century German playwright *Friedrich Hebbel* (1813-1863) often used the "abyss"-motif in order to depict certain situations, both in his diaries and in his tragedies. The investigation of the *diaries* shed an interesting light on Hebbel's own historical situation, which he himself generally described as an "Abyss". The reasons for this world view were found to be both of a biographical nature (extreme poverty in his youth, a feeling of being socially ostracised and intellectually castrated) and of a general historical nature (disorientation of the German Intelligentsia, need for social and political changes but inability to bring them about). The "abyss" in this context means a rift between the subject and the exterior world around it, and it arises out of the inability of the individual to come to terms with himself and the "world". As soon as Hebbel had established himself as a wellknown playwright and attained social and emotional security through his marriage with Christine Enghaus, an actress employed by the Court Theatre (Hofburgtheater) in Vienna, he was able to overcome this rift. This change in attitude coincided more or less with the Revolution of 1848.

4. The discussion of the "abyss" in the *tragedies* showed that Hebbel operated with three basic "abyss"-situations:

   (1) the psychological "abyss", connoting a conflict of the dramatic character within himself;

   (2) the metaphysical "abyss" connoting the inability to explain and understand God or the "metaphysical connection";

(3) the "abyss" between man and woman, which to Hebbel was the practical demonstration of the duality of existence.

Hebbel's starting point was the duality within the individual psyche and from here he explained the "abyss" between God and man. However, it could be confirmed from his theoretical writings on Tragedy that he proposed an original duality (an "abyss") in the supreme "Idea" itself and from this point of view the duality within the individual is only a reflection of the original duality. The idea of the original duality could be traced back to Hebbel's own experience of the "world", i.e. has its basis in historical and biographical developments. These also explain why his almost nihilistic tragic view (sometimes equated with pantragic world view) later changed: whereas the tragedies written between 1840 and 1847 offer no apparent solution within the framework of each work, the later works - starting not coincidentally in 1848 - attempt to show up the meaning of the tragic fall. From now on Hebbel proposed a generally dialectical development in history, and this development formed the subject matter of the later tragedies. It was interesting to note that the structuring of the subject matter did not always succeed. Success was only attained once he had refrained from giving a too detailed psychological motivation of characters. That naturally brought about a change in the "abyss"-motif, whose main content (in the earlier tragedies) was of a psychological nature. The personal "abyss" no longer determined the metaphysical "abyss"; now it was the "abyss" between two historical periods which was the precondition for the personal "abyss". Considering that 1848 was the start of a new Period in German literature (that of Poetic or Bourgeois Realism) which was certainly influenced by the Revolution of 1848, Hebbel's relative change in world view must be attributed to a less

rebellious stance and a more conservative, perhaps restorative attitude towards the "world". This development from a relatively liberal to a more conservative attitude is an epochal one and is found in other German authors of this period.

ACKNOWLEDGEMENTS - DANKESBEZEUGUNG

I hereby wish to thank the University of the Witwatersrand for enabling me to carry out the necessary research for this thesis by awarding me the Council's Faculty of Arts Research Grant in 1979.

Mein Dank gilt den folgender Personen, die mir während der Abfertigung dieser Arbeit hilfreich zur Seite standen:

Prof. Dr. Martin E. Smith, dem ich besonders für seine Geduld und weise Beratung danken möchte; Realschuldirektor a.D. Ludwig Koopmann (†) und Frau Magdalene Stock vom Hebbel-Museum in Wesselburen, die mir bei der Sammlung von Unterlagen große Hilfe leisteten.

INHALTSVERZEICHNIS

1. EINLEITUNG 1

1.1. Zum Thema 1

1.2. Der „Abgrund" und seine Bedeutung .. 10

1.2.1. Vorbemerkung 10

1.2.2. Herkunft des Wortes „Abgrund" 11

1.2.3. Biblisch-religiöse Bedeutung der „Abgrund"-Vorstellung 12

1.2.4. Die Verweltlichung der „Abgrund"-Vorstellung 16

1.2.5. Der „Abgrund" und seine Varianten .. 25

2. DER „ABGRUND" IN HEBBELS TAGEBÜCHERN 30

2.1. Hebbels Selbstdarstellung in den Tagebüchern 30

2.2. Untersuchung der „Abgrund"-Stellen in den Tagebüchern 59

2.3. Der „Abgrund" bei Hebbel unter psychologischem Gesichtspunkt 73

2.4. Der „Abgrund" unter soziologischem und politischem Gesichtspunkt 91

3. DER „ABGRUND" IN DEN TRAGÖDIEN 109

3.1. Vorbemerkung 109

3.2. Die „Abgrund"-Situationen in den Tragödien 111

3.2.1. „Judith" 111

3.2.2. „Genoveva" 121

3.2.3. „Maria Magdalena" 135

3.2.4. „Herodes und Mariamne" 146

3.2.5. „Agnes Bernauer" 155

3.2.6. „Gyges und sein Ring" 164

3.2.7. „Die Nibelungen" 179

3.3. Hebbels Dramentheorie 185

3.4. Der „Abgrund" als Kernmotiv des Tragischen bei Hebbel 210

4. ÜBERBLICK UND ZUSAMMENFASSUNG 226

4.1. Vorbemerkung 226

4.2. Hebbels literaturgeschichtliche Stellung 230

4.3. Hebbel im Vergleich zu anderen zeitgenössischen Autoren 237

4.4 Zusammenfassende Auswertung des „Abgrund"-Motivs bei Hebbel 251

ANMERKUNGEN 255

Zu 1. Einleitung 255

Zu 2. Der „Abgrund" in Hebbels Tagebüchern 260

Zu 3. Der „Abgrund" in Hebbels Tragödien 269

Zu 4. Überblick und Zusammenfassung. 285

LITERATUR 289

1. EINLEITUNG

1.1 ZUM THEMA

Friedrich Hebbels Tragödien und Dramentheorie sind seit Anfang des 20. Jahrhunderts Gegenstand einer sehr umfangreichen Forschung gewesen. Das liegt daran - und hier schließe ich mich Klaus Ziegler an - daß beide, Tragödien und Dramentheorie, gedanklich schwer belastet sind [1], so daß man sich zunächst gerade mit der gedanklichen Grundlage dieses durchaus nicht leicht verstehbaren Werks auseinandersetzte. Dabei versuchte man anfangs, die Tragödien aus der Theorie Hebbels zu erklären, was nicht immer mit Erfolg gekrönt wurde: ein Beispiel ist das „Pantragismus" - Buch Arno Scheunerts [2]. Dieses Charakteristikum der früheren Hebbel-Forschung ist aus der damals gängigen Methode der geistesgeschichtlichen Literaturbetrachtung zu verstehen, in der man gern auf die ideengeschichtlich sehr ergiebige Dramentheorie Hebbels zurückgriff.

Dem setzte Ziegler mit seiner 1938 erschienenen Arbeit: Mensch und Welt in der Tragödie Hebbels [3] ein Ende. Er stellte diesem Epoche machenden [4] Werk folgende Gedanken voran:

> [...] die bisher von der Hebbel-Forschung vorwiegend geübte Methode wäre berechtigt und haltbar ja nur unter der Voraussetzung, daß zwischen dem über Dichtung reflektierenden und dem Dichtung schaffenden Hebbel ein Verhältnis völliger Identität bestünde. Nur unter dieser Voraussetzung könnte es erlaubt sein, den Künstler vom Theoretiker, den

> Dichter vom Ästhetiker, Metaphysiker und Kritiker aus zu deuten und die Begriffe, die der eine gedacht, gleichzusetzen mit den Gestalten, die der andere gebildet hatte. (5)

Was bei Zieglers Analyse herauskam, ist ein viel klareres Bild des (existentiellen) Gehalts der eigentlichen Texte, die die Grundlage seiner Interpretation bildeten, wenn auch die strukturelle Gestaltung in der Besprechung zu kurz kam. Durch die Beachtung nur der dichterischen Texte aber wird das Hebbel-Verständnis um eine wichtige Dimension verkürzt, nämlich gerade um die Dimension des Grüblerischen, das ja die Dramengestalten in ihrem Verhältnis zur innerdramatischen Umwelt genauso prägt, wie Hebbel in seinem persönlichen Verhältnis zur realen Welt. Will man Hebbel nicht ahistorisch nur aus dem Text seiner Dramen verstehen, so muß das Philosophieren des Autors ebenso beachtet werden, wie seine eigentliche Dramenproduktion, denn nur so kann ein vollständigeres Verständnis des historischen Hebbels zustande gebracht werden.

Vor einigen Jahren wurde denn auch die seit 1938 gängige These der Inkommensurabilität von dichterischem und theoretischem Werk Hebbels durch Herbert Kraft modifiziert. Kraft setzte zum Nachweis an, daß die Diskrepanz nicht *alle* theoretischen Äußerungen Hebbels betrifft. Dabei nahm er die programmatischen Äußerungen zur Dramentheorie aus, während er aber für die brieflichen Aussagen und für die Tagebuchaufzeichnungen die Inkommensurabilitätsthese noch konstatiert [6]. Diese Auffassung bedarf einer weiteren Modifikation, nämlich

einer historischen: zwar bemüht sich Hebbel, in den Tragödien, die er schrieb, um den eigenen Forderungen für die Tragödie als Gattung gerecht zu werden. Wolfgang Liepe hat nachgewiesen, daß der Gehalt der ersten Tragödien auf die philosophischen Gedanken Feuerbachs und Schuberts zurückzuführen ist. Das Studium dieser Philosophen liegt bekanntlich vor der eigentlichen Dramenproduktion [6a)]. Dennoch können diese Forderungen erst sehr viel später erfüllt werden (von „Herodes und Mariamne" an). Aber selbst ab diesem Zeitpunkt zeigt die Tragödie Hebbels dieselbe Problematik auf, die ihr vom Anfang an eigen ist. Es gilt, die historischen Gründe für dieses späte und nicht immer bedingungslose „Gelingen" der eigenen Dramenkonzeption Hebbels zu untersuchen.

Von dieser Absicht aus gesehen aber erscheint es nun, als ob der Tagebuch-Teil dieser Arbeit ein disparates Element in die Diskussion mit hineinbringe. Von Herbert Kraft werden die Tagebuch-Aussagen, wenigstens diejenigen theoretischer Art, als widersprüchlich angesehen, und, so dürfte man wohl weiter argumentieren, relativ unergiebig für die Analyse der Tragödien [7)]. Wenn man schon biographisch vorgehen möchte, so könnte man mit größerem Erfolg auf die Briefe zurückgreifen. Doch gerade in den Tagebüchern zeigt sich Hebbel eher, wie er „wirklich" war; in den Briefen muß immer auf das Gegenüber eingegangen werden, so daß sich Hebbel hier nicht immer von seiner positivsten oder eindeutigsten Seite zeigt [8)]. In den Tagebüchern aber stellt sich Hebbel dem Leser in seinen

Denkprozessen dar, und diese sind, wie Peter Michelsen nachweisen konnte [9], vom Widerspruch geprägt. Aus dieser Sicht können die Tagebücher uns mehr Auskunft leisten über die psychologische Beschaffenheit Hebbels, als es die Briefe könnten, gerade weil er dort nur sich selbst gegenübersteht [10]. Zugleich aber gelangen wir mit einer psychologischen Betrachtungsweise zu einer historischen Dimension, die aus den Werken allein nicht gewonnen werden kann. Psychologie geht zwar vom Individuum aus, doch ist sie keineswegs als *nur* individuell zu verstehen: die eigentliche geschichtliche Lage des Individuums ist schon in einer bestimmten Hinsicht Voraussetzung für seine individuelle psychologische Beschaffenheit. Die historische Dimension, die aus der Psychologie gewonnen werden kann, ist Norbert Groeben zufolge für die dichterischen Werke des so betrachteten Individuums ebenso wichtig, weil sie über deren Genese einige Aufklärung geben kann, wie zum Beispiel über die Motivation des Dichters, wenn er zu dem Ort seiner Dichtung innerhalb der ästhetischen Tradition Überlegungen anstellt, wie Hebbel es nicht selten macht [11].

Das Thema dieser Arbeit ist eine Motiv-Studie. Meines Wissens wurde das von mir gewählte Motiv, der „Abgrund", und zwar im Hebbelschen Werk, noch nirgends ausführlich behandelt. Alfred Dopplers Studie [12] bildet hier keine Ausnahme: Hebbel wird zusammen mit Bonaventura und Büchner ein kleines Unterkapitel gewidmet [13], und außerdem steht diese Arbeit noch zu sehr im Zeichen der Geistesgeschichte. Zudem geht der Hebbel-Teil hauptsächlich von den Tagebüchern aus. Gerade aber in

den Tragödien spielt der „Abgrund" als gestaltendes Element eine nicht zu übersehende Rolle, wie noch gezeigt werden wird. Der „Abgrund" selbst, als Bezeichnung eines metaphysischen Verhältnisses - auch das wird darzulegen sein - ist für das sich mit der Metaphysik stark befassende 19. Jahrhundert ein wichtiger „Begriff", so daß es keineswegs einen Ausnahmefall bildet, wenn Hebbel, in seinem „Metaphysieren" durchaus ein Kind seines Jahrhunderts, immer wieder auf diesen „Begriff" zurückgreift. Zudem öffnet sich Hebbels Tragödie klassizistisch-idealistischer Prägung von Natur aus der Metaphysik - der „Abgrund" als metaphysischer „Begriff" müßte in ihr von Wichtigkeit sein.

Obwohl die Bezeichnung des „Abgrunds" als *Motiv* einer Erläuterung bedarf, schließe ich mich hier prinzipiell Alfred Doppler an. In der Vorbemerkung zu seinen „Abgrund"-Studien sagt er das Folgende:

> Die Studien versuchen, das Bild des Abgrunds, das im alltäglichen Sprachgebrauch mit der Vorstellung des Bedrohlichen und Zerstörenden verbunden ist, in seinem ganzen Bedeutungsumfang ins Blickfeld zu rücken; /.../. Die Textbeispiele sind nach dem Prinzip der *Motivwertigkeit* ausgewählt; das heißt, der durch den Abgrund ausgelöste Vorstellungskomplex darf nicht zufällig oder in unwesentlichem Zusammenhang erscheinen, er muß vielmehr *strukturbildend* sein, *also die Form des Denkens und die Gestalt des Kunstwerkes* mitbestimmen.(14)

Doppler greift hier implizite auf die Forschung um den Motiv-Begriff zurück, wenn er dessen strukturbildende Funktion

hervorhebt. Folgende Motiv-Definitionen Josef Körners bzw. Willy Krogmanns klingen deutlich mit:

> /̄..̲./ der geprägte Stoff /̄..̲./ ist das dichterische M.(otiv); es ist die Geburt einer Vermählung von Stoff und Idee, von Welterfahrung und Weltanschauung des Poeten. (15)
>
> /̄Das Motiv bezeichne̲/ keinen Bestandteil eines literar.(ischen) Werkes als solchen, sondern eine von der besonderen Ausbildung abstrahierte Grundsituation, die auch anderweitig auftritt, ihre eigene Tradition, ja sogar Topik haben kann. (16)

Das Motiv wird also als stoffliches Element angesehen, das als solches die Struktur eines literarischen Werks mitbedingt; aber auch - das wird in „Welterfahrung und Weltanschauung des Poeten" impliziert - als Element, das sich mit der Motivation des Dichters verbinden läßt. Diese beiden Aspekte des „Movierenden" [17] und des Situationsmäßigen [18] wurden aber erst von Kayser in seiner Motiv-Definition zusammengeführt und, als Absage an die geistesgeschichtliche Richtung, auf das literarische Werk selbst reduziert:

> Das Motiv ist eine sich wiederholende, typische und das heißt also menschlich bedeutungsvolle Situation. In diesem Charakter als Situation liegt es begründet, daß Motive auf ein Vorher und Nachher weisen. Die Situation ist entstanden, und ihre Spannung verlangt nach einer Lösung. Sie sind somit von einer bewegenden Kraft. (19)

Dadurch aber, daß Kayser eine „sich wiederholende, typische und das heißt menschlich bedeutungsvolle Situation"

voraussetzt, und daß er außerdem das Motiv nur werkimmanent betrachtet, geht die sonst von einer Motiv-Forschung verlangte historische Dimension verloren [19a]. Die Begriffe „Situation" und „Motivation" müssen breiter gefaßt werden, soll sich Motiv-*Geschichte* entfalten können: eine bestimmte historische Situation bringt ganz bestimmte Formbedingungen mit sich, das heißt, daß auch der Autor in einer „Situation" ist, die ihn spezifisch motiviert, und das schlägt sich in den Werken nieder. „Motivation" und „Situation" sind also nicht nur literaturintern, sondern auch literaturextern zu verstehen. In den Tragödien Hebbels zum Beispiel werden die Handlungen seiner Figuren von einem „Abgrund"-Erlebnis bestimmt, und so ist der „Abgrund" Motivation für die Dramenhandlung. Hebbels persönliche „Abgrund"-Erfahrung aber, die historisch bedingt ist, wie noch zu zeigen ist, motiviert die Übertragung des eigenen Erlebnisses auf seine Dramenfiguren und ihre „Welterlebnisse" [20].

Wenn man nach der Motivation eines Autors fragt, wird zugleich das Problem seiner *Intention* mitberührt. Wenn Krogmann von der Möglichkeit einer spezifischen Motiv-Topik [21] spricht, so müßte auch der „Abgrund" unter dem Begriff des Topos zu fassen sein. Die Topoi gehören aber zur Rhetorik, das heißt zur *Überredungskunst* [22]. Hebbel „überredet" so mit dem topisch benutzten „Abgrund"-Motiv seinen Zuschauer/Leser von der Gültigkeit seiner Auffassungen; diese Auffassungen gehen in die Werke ein, so daß sie dort Motiv-Funktion bekommen [23]. Von hier aus gesehen wäre die

Aufgabe einer Topos-Motiv-Forschung folgendermaßen zu verstehen:

> [...] die jeweilige historisch-gesellschaftliche Situation zu umreißen, in der eine sprachlich fixierte Äußerung angesiedelt ist, um aufzudecken, in welchem Interesse die - bewußt oder unbewußt - von der Topik aus gewonnenen Argumente angewandt werden, wie bestimmte Argumente für eine bestimmte Wirkung benutzt werden, wie also historisch-gesellschaftliche Wirklichkeit in der Sprache vermittelt ist.

So heißt es bei Ludwig Fischer [24]. Aus diesem Grund stelle ich der Analyse von Hebbels Tragödien eine Besprechung seiner Tagebücher voran, wobei zunächst auf Hebbels Bild von sich selbst, also seine Selbstdarstellung, eingegangen wird, bevor auf die „Abgrund"-Hinweise eingegangen wird. Diese Anordnung erscheint mir sinnvoll, insofern, als dort gerade die Richtung von Hebbels Wirkungsintention und ihre spezifische psychologisch-soziologische Ursächlichkeit aufgedeckt werden können. - Die „Abgrund"-Stellen in den Tagebüchern werden erst nach ihrem immanenten Aussagewert untersucht und dann auf ihren psychologisch-biographischen bzw. soziologischen Ursprung hin besprochen. In dem Kapitel zum „Abgrund" in den Hebbelschen Tragödien folge ich demselben Verfahren: hier bespreche ich zunächst den „Abgrund" in den Dramen selbst; darauf folgt eine Darlegung der Hebbelschen Dramentheorie. In dem dritten Teil dieses Kapitels werden die Befunde integriert dargestellt, wobei auf die Tradition des Motivs sowie auf seine psychologisch-biographische Gestaltung in

den Tagebüchern zurückverwiesen wird. Den Abschluß dieser Arbeit bildet eine literarhistorische Übersicht, in der Hebbels Standort in der Literatur des mittleren 19. Jahrhunderts bestimmt wird. Vor diesem breiteren Hintergrund wird ganz zum Schluß Hebbels spezifische Benutzung des Motivs zusammenfassend ausgewertet.

Bevor aber zum Hauptanliegen dieser Arbeit übergegangen werden kann, muß das „Abgrund"-Motiv in seiner historischen Bedeutungsentwicklung dargestellt werden.

1.2. DER „ABGRUND" UND SEINE BEDEUTUNG

1.2.1. VORBEMERKUNG

Es ist eine bekannte Tatsache, daß Hebbels Hauptlektüre während der Kindheit und des größten Teils seiner Jugend die Luther-Bibel und der lutherische Katechismus waren [25]. Daher wäre es durchaus berechtigt, dem zu untersuchenden Problem im Licht der biblisch-religiösen Tradition des „Abgrunds" nachzugehen, vor allem in Anbetracht dessen, daß diese religiöse Tradition allmählich verweltlicht wurde. Die Ansätze der Verweltlichung liegen in der lutherischen Reformation selbst und sie - d.h. die Verweltlichung - wird in der Zeit der bürgerlichen Literatur (etwa von der Aufklärung an bis zur Epoche des „bürgerlichen Realismus") zu einem Höhepunkt geführt. Wie es in den einleitenden Bemerkungen zu dieser Arbeit dargestellt wurde, ist es notwendig, auf die Tradition eines Motivs einzugehen, denn ein Motiv ist zwar auf einer bestimmten Ebene „überzeitlich", doch wird seine jeweilige inhaltliche Füllung von den spezifischen Zeitumständen und -zuständen geprägt [26].

Im Folgenden wird zunächst auf die Herkunft des Wortes „Abgrund" hingewiesen, wobei sich schon hier seine Grundbedeutung herauskristallisieren wird [27]. Danach wird auf die biblisch-religiöse Tradition des Wortes eingegangen sowie auf deren Entwicklung, die vor allem im 18. Jahrhundert besonders bemerkbar wurde.

1.2.2. HERKUNFT DES WORTES „ABGRUND"

Nach dem Deutschen Wörterbuch der Brüder Grimm gibt es zwei mögliche Herkünfte des Wortes „Abgrund" [28]. Zunächst könnte das Wort "⟨...⟩ als bildung mit *ab* - 'abwärts' - ⟨...⟩ ('was hinab, von der erde weg reicht')" [29] erklärt werden, so daß „Abgrund" folgende Bedeutung bekommt: „stelle, an der der grund abstürzt'" oder „'abwärts gehender grund'" [30]. In dieser Bedeutung trennt man also die Vorsilbe „ab-", die lokale Bedeutung hat, vom Simplex „Grund", hier offensichtlich als Gelände gemeint.

Man könnte die Bedeutung des Wortes auch „richtiger auf die privative präfixbedeutung (separatives *ab* -)" zurückführen; in diesem Fall bekommt das Wort die Bedeutung: „'ruimte, die geen grond heeft, bodemloze diepte'" [31].

Die wahrscheinlichere Herkunft des Wortes sieht das Deutsche Wörterbuch aber in einer Lehnbildung zum griechisch-lateinischen ἄβυσσος/abyssus: „dafür spricht sowohl die älteste überlieferung ⟨...⟩ als auch die weitere entwicklung im dt., wo *abgrund* bei zunächst biblisch-religiöser tradition auch späterhin schriftsprachlichen charakter behält" [32]. Vor allem diese letztgenannte Entwicklung ist, wie gezeigt werden wird, für unseren Zusammenhang sehr wichtig.

Auch die heute geläufige Bedeutung des „Abgrunds" als „'gebirgsschlucht, felsabsturz'" [33] sei besser zu erklären,

wenn das Wort zunächst als „lehnübersetzung des griech.-lat. bibelwortes für die unterwelt, urflut und meerestiefe anzusehen ist" [34].

Als wichtige Punkte sind an dieser Stelle festzuhalten:

- der ursprüngliche Zusammenhang des Wortes „Abgrund" mit der biblisch-religiösen Tradition;
- die Tatsache, daß der „Abgrund" als Geländeform erst eine späte Ableitung von der ursprünglichen Bedeutung ist;
- spezifischer, die Tatsache, daß „Abgrund" eine Umschreibung für Hölle (Unterwelt) und unermeßliche Tiefe (z.B. des Ozeans) ist, daß also auch die spezifizierte Bedeutung des „Abgrunds" noch auf seinen biblisch-religiösen Ursprung zurück weist [35].

1.2.3. BIBLISCH-RELIGIÖSE BEDEUTUNG DER „ABGRUND" - VORSTELLUNG

Walter Rehm sieht die Hauptbedeutung des „Abgrunds" im Bereich der Mystik. In seiner die geistesgeschichtlichen Zusammenhänge ausführlich auseinandersetzenden Studie über „Tiefe und Abgrund bei Hölderlin" [36] setzt er die beiden Begriffe in einen allgemeinen Bedeutungszusammenhang:

Tiefe und Abgrund sind uralte Bezeichnungen

> des Numinosen, der Gottheit und ihres Schaffens. Wo der Mensch sich dem Ungeheuren, Gewaltigen der Gottheit zu nahen wagt und es zu fassen strebt, erheben sich in ihm immer wieder diese beiden Vertikalvorstellungen der unauslotbaren Tiefe und des unter den festen Grund ins unermeßliche Dunkle hinabreichenden Abgrunds, und er übersinnt die rätselhafte Einheit von Höhe und Tiefe, von Grund und Ab-Grund. (37)

Schon hier haben wir das Unfaßbarkeitstopos, ausgedrückt bei Rehm im Wagen und Fassen-Versuchen des Menschen und verbildlicht in Vorstellungen von Höhe und Tiefe - beide Dimensionen aber als grenzenlos, „unauslotbar" und „unermeßlich" dargestellt.

Das Bild des „Abgrunds", der Unfaßbarkeit und Unsagbarkeit Gottes, ist aber nur Teil der traditionellen „Abgrund"-Vorstellung, nämlich der gnostischen. Rehm gibt das auch indirekt zu, wenn er weiter ausführt:

> Seit je ist es besonders mystisches Denken und Schauen gewesen, das die 'via negationis' beschritten und im Bemühen, das Nichtfaßbare Gottes zu fassen, sein Unzugängliches der eigenen, begrenzten Vorstellung zugänglich zu machen, die Sinnbilder der Tiefe und des Abgrunds aufgegriffen hat /.../, (38)

und es folgt eine Überlieferungsreihe „von der frühchristlichen Gnosis hin zur Mystik des Mittelalters und der Barockzeit und weiterhinein bis in die religiösen Strömungen des 18. Jahrhunderts" [39].

Die älteren Vorstellungen des „Abgrunds" sind aber

weitaus konkreter, wie zum Beispiel im Neuen Testament, wo er „den Ort der Toten (Röm. 10,7), der Dämonen (Lk. 8,31), des Satans" [40] bezeichnet, oder sie beziehen sich, wie in den mesopotamischen Schöpfungsmythen (so auch im 1. Buch Mose) auf Erklärungen eines göttlichen Schaffenden oder schaffender Gewalten (was Rehm übrigens auch im oben angeführten Zitat erwähnt): der „Abgrund" ist das ursprünglich Ungeformte, das aus sich heraus Götter, Menschen, Himmel und Erde schafft. So die Tiāmat des babylonischen Schöpfungsmythos: „Tiāmat was the dark and watery chaos, the primeval undifferentiated matter, out of which gods and men, heaven and earth sprang" [41]. Daher auch die gelegentliche Assoziation des „Abgrunds" mit der alles aus sich gebärenden Urmutter [42].

Das Wasser wurde seit eh und je als das formlose Element angesehen, als das Chaos, aber zur gleichen Zeit auch als Ursprung alles Lebens. So wird der „Abgrund" oft als Bezeichnung und Beschreibung für Seen und Ozeane benutzt [43]. Einige Beispiele aus dem DWB zeigen, daß diese Verwendung des Wortes noch bis in unsere Zeit hinein zu verfolgen ist: „1714 du im abgrund des meers verborgene fische schaar ⟨...⟩ 1861 daß der ⟨...⟩ goldfisch, den man aus dem netz läßt, für immer in den abgrund zurück kehrt ⟨...⟩ 1910 aus den abgründen des urmeeres ⟨...⟩ erreicht das organische leben ⟨...⟩ das feste land ⟨...⟩"[44]. Auch Mariamne spricht in der Hebbelschen Tragödie vom „Abgrund des Meeres" [45] und das ist eine Andeutung dafür, auch in Anbetracht des

biblischen Stoffes, daß Hebbel mit der biblischen Vorstellung des „Abgrunds" vertraut war. Ob und wie und warum er diese traditionelle Vorstellung verändert hat, muß in den relevanten Kapiteln dieser Arbeit noch erläutert werden.

Gerade aber der chaotische Aspekt des Wasser- oder Meeresabgrunds deutet auf seine negative Seite hin, auf die Gefahr, die der „Abgrund" in sich birgt. Doppler gibt dafür viele Beispiele an, die sich vom Alten Testament (Hiob, Psalmen) bis zum Ende des Neuen Testaments (Apokalypse Johannis) erstrecken [46]. Daraus folgert er für die literarische Tradition des Motivs:

> Das mittelhochdeutsche *abgründe* oder *abgrunt* dient daher vor allem dazu, dem Ort der Verdammnis Anschauung zu verleihen, und Höllen-Abgrund ist in der Sprache der Mystik und des Pietismus die oberste Bedeutungsschicht des Wortes. (47)

Der Zusammenhang der Sünde mit der Bedeutung des „Abgrunds" als Ort der Strafe [48] (als Hölle) wird klar und führt uns wieder zum Neuen Testament zurück, zum „Abgrund" als Wohnort der Dämonen. So kann Samaja in Hebbels „Judith" etwas anachronistisch von einem „Dämon des Abgrunds" sprechen [49]

Die Gnostiker der frühchristlichen Ära, auf deren Vorstellung Rehm seine Studie basiert, geben dem „Abgrund" eine etwas andere Bedeutung. Er wird bei ihnen „Bythus" genannt, also eigentlich nicht mehr „Abgrund" in der Bedeutung des Bodenlosen, sondern „Grund" in der Bedeutung

des Ur-Grundes, der Ursache und der Grundlage aller Dinge. So drückt der „Abgrund" im Zusammenhang mit dem „Bythus" eher eine Qualität - die des Unfaßbaren [50] - aus. Rehm zitiert Folgendes als Beispiel: „'gruntloses grund der innersten innicheit der gotheit'" [51]. Auch in der Encyclopaedia of Religion and Ethics wird der „Bythus" im Sinn des Unfaßbaren beschrieben: mit „Bythus" meinten die Gnostiker

> /.../"the Divine first principle, the fountain of all existence, the infinite, unfathomable, inscrutable abyss of Deity /.../" Bythus "was exalted above all contrarities - the Absolute, identical with Nothing, the Being of whom even existence might not be predicated". (52)

Mit der Gnosis und ihren Vorstellungen des „Abgrunds", die von den Mystikern übernommen wurden, fängt der Begriff an, sich auf psychische Dimensionen zu erweitern. Das ist insofern verständlich, als die Mystik den Menschen auf sich selbst zurückwirft, so daß er anfängt, über sich selbst und über sein höchst persönliches Verhältnis zu seinem Gott nachzudenken. Die damit zusammengehende Bedeutungsverschiebung und -veränderung ist Gegenstand des nächsten Abschnitts.

1.2.4. DIE VERWELTLICHUNG DER „ABGRUND"-VORSTELLUNG

Die Übertragung des „Abgrunds" auf die menschliche Seele fängt nach Rehm schon bei Augustinus an. Dieser „wußte

des Ur-Grundes, der Ursache und der Grundlage aller Dinge. So drückt der „Abgrund" im Zusammenhang mit dem „Bythus" eher eine Qualität - die des Unfaßbaren [50] - aus. Rehm zitiert Folgendes als Beispiel: „'gruntloses grund der innersten innicheit der gotheit'" [51]. Auch in der Encyclopaedia of Religion and Ethics wird der „Bythus" im Sinn des Unfaßbaren beschrieben: mit „Bythus" meinten die Gnostiker

> /.../"the Divine first principle, the fountain of all existence, the infinite, unfathomable, inscrutable abyss of Deity /.../" Bythus "was exalted above all contrarities - the Absolute, identical with Nothing, the Being of whom even existence might not be predicated". (52)

Mit der Gnosis und ihren Vorstellungen des „Abgrunds", die von den Mystikern übernommen wurden, fängt der Begriff an, sich auf psychische Dimensionen zu erweitern. Das ist insofern verständlich, als die Mystik den Menschen auf sich selbst zurückwirft, so daß er anfängt, über sich selbst und über sein höchst persönliches Verhältnis zu seinem Gott nachzudenken. Die damit zusammengehende Bedeutungsverschiebung und -veränderung ist Gegenstand des nächsten Abschnitts.

1.2.4. DIE VERWELTLICHUNG DER „ABGRUND"-VORSTELLUNG

Die Übertragung des „Abgrunds" auf die menschliche Seele fängt nach Rehm schon bei Augustinus an. Dieser „wußte

bereits um die untilgbare Trauer der eigenen Seelentiefe, die sich Gott verschließt, sich dem Bösen auftut, in sich zurücksinkt ..." [53]. Hier deutet der „Abgrund" auf die unerklärliche Tatsache, daß die Seele manchmal zur Sünde geneigt ist; unerklärlich ist diese Tatsache für Augustinus wohl in Anbetracht der übergroßen Güte und Schönheit Gottes. Sie bedingt aber auch ein Nachdenken des Menschen über die Neigung zum Bösen in sich und eine „untilgbare Trauer" ist die Folge dieses Nachdenkens. Der Zusammenhang zwischen dem Seelen-„Abgrund" und der Trauer wird vor allem in 18. Jahrhundert wichtig, wo die Melancholie zum Symptom für die Lage des deutschen Bürgertums wird. Auf diesen Zusammenhang wird noch zurückzukommen sein.

Bei Jakob Böhme wird (wieder nach Rehm) der „Abgrund" vollends auf die Kategorie des Bösen erweitert. Böhme sei es gewesen,

> [...] der die Frage des Bösen und seiner dämonischen Entstehungsmöglichkeit *in Gott selbst* unablässig erwogen, die *zugleich schöpferische und zerstörerische* Seite der göttlichen Allmacht in ihrem Fascinosum und Tremendum geahnt und den Abgrund auch des Bösen beschrieben hat. (54)

Rehm führt den Zusammenhang des „Abgrunds" mit dem Bösen und dem Teufel auf eine „zunehmende Verweltlichung aller religiösen Bezüge" zurück, in der der Mensch „sich selbst göttliche Macht und damit deren Attribute zulegt [...]" [55]. Diese Hybris hat als Folge, daß die „Gott vorbehaltenen

Dimensionen der Tiefe und des Abgrunds" sich „gegen den Menschen selbst" wenden, und sich zu „dämonisch sich verschließenden Symbolen des Unglaubens" wandeln [56]. Sie

> /..7 werden Zeichen einer unausfüllbaren, wüsten, negativen *Leere* /..7, eines trostlos-öden *Nichts*. Die Verlassenheit Gottes durch den Menschen schlägt folgerichtig auf diesen selbst zurück und zwingt ihn, *in seinen eigenen Abgrund hinab-zustarren*. (57)

Was Rehm nicht ausführt, ist die Frage nach den Gründen dieser Entwicklung zur „Verweltlichung aller religiösen Bezüge".

Hier gilt es, weiter auszuholen, nämlich zur Entwicklung des Bürgertums bis in das 19. Jahrhundert hinein, und zur damit zusammenhängenden Verinnerlichung der Religion von der Mystik der Reformation bis zum Pietismus und seinen Nachwirkungen im 19. Jahrhundert.

Die Mystik des späteren Mittelalters bereitet mit ihrer antidogmatischen Haltung der Kirche gegenüber die Reformation vor. Arnold Hauser spricht in seiner Sozialgeschichte der Kunst und Literatur [58] davon, daß schon im 12. Jahrhundert die Religion „humanisiert und emotionalisiert" wird, was zu einer „neuen, ungebundeneren, aber innigeren Religiosität" [59] führte. Diese Auflockerung der dogmatischen Religion sieht er als Folge von dem Einfluß des sich entwickelnden Bürgertums; der Einfluß kommt vor allem „in der

Säkularisierung der Bildung zum Ausdruck" [60]. Er führt weiter aus:

> Die Kunst ist nicht mehr die Geheimsprache einer dünnen Schicht von Initiierten, sondern eine fast allgemeinverständlicher Ausdrucksweise. Das Christentum selber ist *keine bloße Klerikerreligion mehr*, sondern entwickelt sich immer entschiedener zu einer Volksreligion. Statt der rituellen und dogmatischen Elemente tritt sein *moralischer* Inhalt in den Vordergrund. (61)

Aber die großen mystischen Bewegungen vor allem des späteren und ausgehenden Mittelalters sind auch Symptome für, oder Reaktionen gegen, eine allgemeine weltanschauliche Auflösung, die ihre historischen Gründe in dem Untergang des staufischen Reiches und ihre sozialen in den Naturkatastrophen, sowie in der Verschiebung der gesellschaftlichen Rollen der Stände hat [62].

Das Bürgertum selbst, mit seinen wirtschaftlichen Interessen, besinnt sich mehr auf seine Umwelt, was als Folge die Anerkennung des Eigenwerts des Weltlichen und damit des Individuell-Menschlichen hat. Der spätmittelalterliche Bürger betrachtet die Welt „mit anderen Augen und von einem anderen Standpunkt als seine bloß jenseitig interessierten Vorfahren" [63]. Er entwickelt eine „psychologische Wachsamkeit", was „in höherem Maße als alles andere ein Produkt des städtischen Lebens und der Verkehrswirtschaft" ist, und die „städtischen und geldwirtschaftlichen Lebensbedingungen, die den Menschen aus einer statischen, durch Gewohnheit und

Tradition gebundenen Welt herausreißen und in eine dynamische Wirklichkeit stellen, /.../ erklären auch, daß der Mensch für die Dinge seiner unmittelbaren Umgebung ein neues Interesse gewinnt" 64).

Der Individualismus, der ein direkter Ausfluß von der bürgerlichung Wirtschaftsgesinnung, wie auch der Mystik ist, erreichte in der Reformation einen ersten Höhepunkt. Der Zusammenhang zwischen den bürgerlichen Wirtschaftsinteressen und der von der Reformation geforderten individualistischen Innerlichkeit wird von Herbert Marcuse folgenderweise beschrieben:

> Der Begriff des Individuums geht in seiner neuen geschichtlichen Funktion aus der protestantischen Reformation hervor. Seine religiösen und seine weltlichen, seine inneren und äußeren Manifestationen entwickeln sich gleichzeitig. In dieser doppelten Funktion wird das Individuum zur Einheit der neuen Gesellschaft: im Geist als verantwortliches Subjekt des Glaubens, Denkens und Gewissens und im Geist des Kapitalismus als verantwortliches Subjekt freien Unternehmertums. (65)

Doch diese Einheit ist eine Illusion, vor allem im späteren 18. Jahrhundert, da nach Marcuse schon die „Philosophie der Hobbes, Locke, Adam Smith und Bentham" das Individuum als wirtschaftliches und politisches Subjekt sieht, während es aber bei Kant und Leibniz als „Subjekt individueller, sittlicher wie geistiger Autonomie" dargestellt wird 66).

In der Reformation hatte Luther auf eine scharfe Trennung zwischen dem „inneren", autonomen, frei-willigen und wohl „essentiellen" Menschen und dem „äußeren", in der Welt „tätigen" bestanden. Das hatte die Postulierung einer inneren Freiheit zur Folge, die aber mit der Welt nichts zu tun hatte, ja sich von der Welt abwandte, und die „die Person von der Verantwortung für ihre Praxis entlastet" 67).

Gerade in der Trennung zwischen „innerem" und „äußerem" Menschen und damit auch zwischen privatem und öffentlichem Leben liegt das Dilemma des sich sozial emanzipierenden Bürgertums. Dieses Dilemma erreicht gegen Ende des 18. Jahrhunderts einen kritischen Punkt, denn wie Wolf Lepenies sagt:

> Das Syndrom von realer Aktionshemmung, Kontemplationsneigung und Vorliebe für absolute Geistkonzeptionen scheint im Deutschland des 18. und 19. Jahrhunderts besonders ausgeprägt /...7. (68)

Nach den Rückschlägen, die es in den Religionskriegen des 17. Jahrhunderts erlitt, konnte sich Deutschland allmählich wieder auf die (wirtschaftlichen) Füße stellen, dergestalt, daß das deutsche Bürgertum zur führenden ökonomischen Macht wurde, ohne dabei aber, wie die „middle class" in England, auch auf entsprechende politische Entschädigung hoffen zu dürfen. Lepenies behauptet aus diesem Grund Folgendes:

> /...7 das wirtschaftliche Gleichgewicht verlagert sich derart, daß schon in der

> Mitte des 18. Jahrhundert die Kapitalmacht der Kaufmannschaft die der imitatorisch-absoluten Herrscher der deutschen Kleinstaaterei übertrifft. Dieses wirtschaftliche Übergewicht drückt aber kaum in den politischen Bereich: nur die Geld-Bourgeoisie kann sich von der nahen Zukunft etwas hoffen, der größere Teil des Kleinbürgertums bleibt von ökonomischer Expansion und von tatsächlicher Herrschaft ausgeschlossen. So wächst der Stachel der Resignation. (69)

Diese Resignation, von der Lepenies spricht, drückt sich vor allem in einer Überkompensation „der Reflexions-Sphäre" aus, und „Ausschluß von der realen Machtübung und der daraus resultierende Druck zur Rechtfertigung der eigenen Situation erzeugen *Weltschmerz, Melancholie, Hypochondrie* " [70]. Man sieht also, wie der bürgerliche Mensch des 18. Jahrhunderts auf sich selbst zurückgeworfen wird, auf den „inneren" Menschen, da der „äußere" ja nichts zählt und überhaupt von einer öffentlichen Wirkungs- und Tätigkeitssphäre ausgeschlossen wird.

Der Pietismus ist der religiöse Ausdruck dieser Lage. Wenn Leo Balet und Eberhard Gerhard [71] von der „durch den Pietismus drohenden Gefahr der Säkularisierung" sprechen , so implizieren sie damit auch den für das 18. Jahrhundert so charakteristischen (in diesem Fall religiösen) Individualismus. Denn der Pietismus ist eine „persönliche Gottverehrung" [72] und er fordert, daß „der Christ (...) sich bewußt von der /...7 Orthodoxie abwenden und als einzelner in ein persönliches Verhältnis zu Gott und Christus treten (soll)" [73]. Die Gründe für die Abwendung von der orthodoxen Religion sehen Balet und Gerhard darin,

> /-..-/ daß die Vorstellung von der Bindung (Religion ist Bindung) von Gott und Mensch /-..-/ zu allen Zeiten die exakte Widerspiegelung ist von den jeweils herrschenden gesellschaftlichen Bindungen. /-..-/ In einer Gesellschaft, wo nur ein allmächtiger Fürst regierte und wo es weiter nur rechtlose Untertanen gab, /-..-/ konnte die religiöse Vorstellung keine andere sein, als die von einem allmächtigen *Herr-Gott* und einer menschlichen Gottes-*Knecht*schaft. (74)

Da der Absolutismus die Kirche benutzte, um seine Machtposition aufrechtzuerhalten [75], kann der Pietismus als Versuch der Bürger gedeutet werden, sich wenigstens in einer Sphäre des Lebens, nämlich in derjenigen, wo sie seit der Reformation das „Recht" dazu hatten: in den Gedanken und im Glauben, von dieser Macht zu befreien.

Dieser Befreiungsversuch und die Lage, deren Symptom er ist, muß sich notwendigerweise auf die Vorstellung des „Abgrunds" auswirken. Wir haben in der Rehmschen Darstellung gesehen, wie er allmählich auf die Sündhaftigkeit der menschlichen Seele übergeht, und daß er im 18. Jahrhundert öfter mit dem Teufel in Zusammenhang gebracht wird. Der „Abgrund" als „Zeichen einer unausfüllbaren, wüsten, negativen Leere /-..-/, eines trostlos-öden Nichts" und der mit ihm zusammenhängende Teufel „'als Regierer der tiefen Traurigkeit'" [76] ist nicht nur ein Sinnbild „nagenden Zweifels und bitterer religiöser Not" [77], sondern viel stärker noch Ausdruck der bürgerlichen „Melancholie, Weltschmerz, Hypochondrie", um die Begriffe Lepenies' zu benutzen, die wiederum auf die Lage des Bürgertums im 18. Jahrhundert deuten. Der „Abgrund" bekommt psychische

Dimensionen (zugleich verliert er weitgehend an metaphysischer Bedeutung); aber die Getrenntheit des „äußeren" vom „inneren" Menschen verweist den „Abgrund" auch auf eine sozialpolitische Bedeutung, nämlich gerade auf das Ausgeschlossensein des Bürgers von einer realen Tätigkeitssphäre.

Nur vor diesem Hintergrund wird verständlich, warum der „Abgrund" zum Signum der Sturm-und-Drang-Seele wird, wie Rehm meint:

> Das Abgrundgefühl, ursprünglich religiös gehalten, löst sich vom Göttlichen, bedroht den selbständig gewordenen, auf sein Prometheustum pochenden Menschen und peinigt ihn mit seiner Versuchung. (78)

Und verständlich wird jetzt auch, warum der „Abgrund" nach der Französischen Revolution kosmologisch auf die ganze Welt erweitert wird, warum zum Beispiel Klopstock „zum Symbol des höllischen Abgrunds (greift), wenn er die furchtbare Wendung der zuerst so stürmisch begrüßten französischen Revolution erleben muß " [79]. Denn das deutsche Bürgertum konnte wegen seiner unpolitischen Lage die letzte Konsequenz der Aufklärung nicht ziehen.

Wenn Rehm von dem 19. Jahrhundert sagt, daß „Erleben und Vorstellung des Abgrunds (...) fast ganz ins weltlich - innerseelische hinüber (treten)" [80], so stimmt das wohl für die Romantik. Die späteren Realisten aber empfinden den

„Abgrund" entweder als Weltlage bzw. die Welt selbst wird zum „Abgrund", oder der „Abgrund" wird in die Gottheit selbst verlegt, wo er Ausdruck der Gespaltenheit in Gott selbst ist, aber zugleich Ursprung des Weltprozesses - wie bei Hebbel [81]. Auf die Entwicklung des „Abgrunds" im 19. Jahrhundert wird hier nicht weiter eingegangen, da Hebbel selbst, wie noch zu zeigen ist, im Schnittpunkt der Motiv-Entwicklung steht, so daß bei der Besprechung des Motivs in Hebbels dramatischen Werken und Tagebüchern die Weiterentwicklung des Motivs darzustellen sein wird.

1.2.5. DER „ABGRUND" UND SEINE VARIANTEN

Dieser Abschnitt ist als Zusammenfassung der vorangehenden Ausführungen gedacht und auch als Erweiterung, denn wir haben gesehen, daß der „Abgrund" nicht nur Bild oder Symbol für die Gottheit und ihren Gegenpol, den Teufel ist, sondern auch auf ganz bestimmte Situationen hinweist, also Motiv ist. An den Begriffen Topos und Motiv sollen jetzt die verschiedenen vorangehenden Bedeutungen des „Abgrunds" überprüft und eingeordnet werden. Ich bin mir dabei bewußt, daß die Ausarbeitung schematisch bleiben muß, da die Beispiele, die ich in diesem Abschnitt dem Deutschen Wörterbuch entnehme, aus ihrem Kontext ausgelöst sind und erst im größeren Textzusammenhang ihre volle Bedeutung entfalten können. Doch erscheint mir dieses Verfahren als Ansatz gerechtfertigt, aufgrund dessen, daß Topos und Motiv rekurrierend sind, d.h.

daß Topoi und Motive auf einen allgemeinen Nenner abstrahiert werden können. Die *Gründe* für ihre Verwendung jedoch und ihre spezifische Füllung verweisen den Forscher auf gerade den (textuellen und somit historischen) Kontext; das ist die Aufgabe der Diskussion über den „Abgrund" bei Hebbel.

Das Deutsche Wörterbuch behandelt den „Abgrund" unter zwei großen Bedeutungsabschnitten: „*räumlich*" [82] und „*sinnbildlich*" [83]. Unter „räumlich" fallen zwei Unterabteilungen, nämlich „kosmologisch" und „topologisch" [84]. Die „kosmologische" Bedeutung deckt sich weitgehend mit der oben ausgeführten Verwendung in der Bibel (vor allem im Alten Testament) und weist auf die Tiefe des Meeres, des Unterirdischen und auch auf die Hölle. Die „topologische" Bedeutung umfaßt konkrete landschaftliche Gebilde: „steil abfallende, tiefe geländesenkung (gebirgsschlucht, felsabsturz)" [85]. Hier schon kann man zwei Ausdrucksweisen unterscheiden: die umschreibende (metaphorische) der „kosmologischen" und die situative der „topologischen" Bedeutung.

Die umschreibende Ausdrucksweise kann leicht auf ein Topos erweitert werden; so kann der „Abgrund" zum Beispiel zum Topos der Unergründlichkeit und somit der Unsagbarkeit Gottes werden, was der Fall in der Mystik war. Dazu vergleiche man das erste Bedeutungsbeispiel unter dem „sinnbildlichen" Teil: „/~„Abgrund"~7 1 als metapher der unergründlichkeit, der tiefe in metaphysischer, geistiger und psychologischer hinsicht" [86]. Umgekehrt kann der „Abgrund" auch

zum Topos „alles negativen" werden, „oft im sinne des äußersten tiefstandes, des tiefen abgesunken- oder niedergeworfenseins" [87]. Hier ist der Zusammenhang mit der Sünde - oder später mit der Lage des Bürgertums im 18. und 19. Jahrhundert - offensichtlich.

Der „Abgrund" als Topos „alles negativen" hat wiederum, wie gerade dargestellt wurde, ein situatives Element, und das macht ihn zum Motiv in der Literatur (im Kayserschen Sinn [88]). Dieses situative Element drückt sich entweder konkret aus (zum Beispiel als Stehen vor ei[illegible]bgrund, wie Judith in ihrem Traum [89]), oder als Spring[illegible]n über eine Gebirgsschlucht, wie bei Holofernes [90], o[illegible]r versinnbildlicht etwas Abstraktes, wie etwa einen tragischen [illegible]onflikt. In der symbolisierenden Ausdrucksweise ästhetischer Literatur schließt aber das Abstrakte die konkrete „Abgrund"-Situation mit ein. In diesem Fall kann das konkrete Erlebnis des „Abgrunds" für die betreffenden Charaktere symbolische Bedeutung bekommen.

Wir sehen, daß die „räumliche" und die „sinnbildliche" Bedeutung des „Abgrunds" eng zusammenhängen, was vor allem klar wird, wenn man sich die „sinnbildlichen" Bedeutungen etwas näher ansieht. Es werden deren sechs im Deutschen Wörterbuch angeführt, die sich mit den Ausführungen im vorigen Abschnitt (1.2.4) decken:

1. /der „Abgrund"/ „als metapher der unergründlichkeit, der tiefe in metaphysischer, geistiger und psychologischer hinsicht".

2. „quantitativ, als ausdruck der unerschöpflichen fülle, des höchsten ausmaaßes (oft von negativen erscheinungen)"

3. „in engeren auffassungen, dem vorigen vielfach nahestehend", zum Beispiel "a *abgrund gottes* und *abgrund der seele* in der mystik /.../ b tiefster grund (des herzens, der seele) /.../ c *abgrund* als alles verschlingendes /.../ g als sinnbild eines übermächtigen gefühls /.../"

4. „pejorativ", zum Beispiel „b von den düsteren bereichen der seele und der menschlichen verhältnisse"

5. „als metapher des verderbens und der bedrohung (seit dem 18. jh. oft *rand des abgrunds*)"

6. „trennung und unvereinbarkeit symbolisierend" (91).

Wichtig in unserem Zusammenhang sind vor allem diejenigen Bedeutungen, die auf die Situation des Bürgertums im 18. und 19. Jahrhundert hindeuten (obwohl, wie früher bemerkt, auch die älteren biblischen Vorstellungen des „Abgrunds" für Hebbel von Bedeutung sind). Diese Bedeutungen können zwei Kategorien zugeordnet werden: der psychologischen, (zum Beispiel 1. 3b und g, 4b) und der soziologischen - mit eventuellen Erweiterungen auf den politischen Bereich im 19. Jahrhundert -, (zum Beispiel 4b, 5 and 6), wobei aber zu bedenken ist, daß die psychologische Kategorie in der jeweiligen Lage der soziologischen unterzuordnen ist, da der psychologische Zustand weitgehend als eine Reflexion der soziologischen angesehen werden kann.

Diese Bedeutungskategorien müssen auch an der spezifischen Gattung überprüft werden, in der sie auftreten; in

unserem Zusammenhang ist das Drama, spezifischer die Tragödie von Wichtigkeit. Hier gilt es nachzuweisen, inwiefern die historisch bedingte Bedeutung des „Abgrunds" den Inhalt des spezifischen dramatischen Werks, aber auch dessen Form bedingt; ferner gilt es zu fragen, wie die historische Lage sich im Werk manifestiert, ob direkt oder indirekt; danach gilt es, die Gründe der spezifischen Manifestierung der historischen Lage in den Werken zu erforschen, und zuletzt: wie der „Abgrund" selbst deren Ausdruck ist.

2. DER „ABGRUND" IN HEBBELS TAGEBÜCHERN

2.1. HEBBELS SELBSTDARSTELLUNG IN DEN TAGEBÜCHERN

Eine kritische Betrachtung von Hebbels Selbstdarstellung in den Tagebüchern ist ein notwendiger Schritt zur Untersuchung seiner Werke und deren historischer Bedingtheit, denn die Art, wie sich Hebbel in diesen persönlichen, doch selten privaten Dokumenten gibt, kann Aufschlüsse leisten über die Genese seiner Werke, sowie über gewisse Bedeutungskomplexitäten in ihnen.

Nun ist aber die Problematik einer solchen Voruntersuchung zweierlei: einmal ist sie allgemein methodologischer Art und zum anderen ist sie spezifisch an den Gegenstand dieser Diskussion gebunden, nämlich an Hebbels Tagebücher. Das methodologische Problem ergibt sich aus der Frage nach dem Aussagewert einer psychologischen Betrachtung über die Genese der Werke des so betrachteten Dichters für die Werke selbst. Die Gefahren, die eine solche Betrachtung in sich birgt, sind die des „Reduktionismus" [1], d.h. „Ausschließliche Rückführung theoretischer (auch Sinn-) Bedeutungen auf reine Faktendaten" [2], und im Zusammenhang mit einem spezifischen Autor die des „Biographismus" [3], d.h. das positivistische Zusammentragen biographischer Details zur *ausschließlichen* Erklärung eines literarischen Werks. Norbert Groeben sagt Folgendes dazu:

> /...7 die Rückführung auf die psychischen Vorgänge beim Schaffensprozeß kann für das lit.(erarische) Werk selbst nur unter einem Homomorphieaxiom (in bezug auf Literat und Werk) Signifikanz beanspruchen. Diese unzulässige Identifikation von Genese und Geltung (= lit.(erarische) Bedeutung) führt zur Gefahr des Biographismus. (4)

Groeben folgert, daß, wenn man diese Gefahren umgehen will, man der psychologischen Betrachtung der Dichtungsgenese nur heuristischen Wert beimessen kann [5]. Im Fall Hebbels müßte geklärt werden, warum es Hebbel selbst für notwendig hielt, zwischen dem Dichter und dem Menschen zu unterscheiden, spezifischer, warum der „erstere /...7, als Dramatiker wenigstens, eine stolze Höhe (erklomm), /während7 der Mensch (...) weit hinter jenem zurück(-blieb)" [6]. Psychologische Erkenntnisse können in der Klärung dieser Diskrepanz von Hilfe sein, doch sie dürfen nicht im rein Individuellen verweilen, da sich das Individuum ja in einem breiteren Zusammenhang erst zum Individuum entfaltet. Es ist also in einer geschichtlich bestimmten sozialen Situation zu betrachten. - Im Zusammenhang mit den Tragödien müßte dann gefragt werden, inwiefern die Konflikte, die in ihnen ausgetragen werden, als Ästhetisierungen von tatsächlich im Leben des Dichters vorhandenen Konflikten zu verstehen sind. Das führt zur Frage nach der Art der Konfliktlösung und deren gesellschaftlichen Gründen.

Das zweite Problem betrifft die Funktion der Tagebücher Hebbels. Diese sind, wie schon gesagt, persönlicher Art, doch geben sie selten direkte Hinweise zu tagtäglichen

Ereignissen und sie dienen auch nicht oft zu einer Auseinandersetzung Hebbels mit seinen privaten Umständen. Wo er sich doch mit konkreten Ereignissen auseinandersetzt, scheinen sie sich als Anlaß zu allgemeinen Betrachtungen über Leben und Tod, über die Beschaffenheit der Welt und dergleichen zu ergeben. Ein Beispiel mag das klarmachen: Es handelt sich um die Aufzeichnung über den Tod seiner Mutter (T 1295). Hebbel fängt damit an, ihren Tod zu beschreiben; dann kommt eine Art von Lobrede über ihr Verhältnis zu ihm, und diese Lobrede steigert sich zu einer Beichte seiner eigenen Nachlässigkeit im Verhältnis zur Mutter, die die Form einer direkten Anrede an die Mutter annimmt. Die Beichte endet mit folgenden Worten:

> Vergieb mir das, was Du jetzt in seinem Grunde wahrscheinlich tiefer durchschaust, als ich selbst, und vergieb es mir auch, daß ich verstrickt in die Verworrenheiten meines eigenen Ichs und ungläubig gegen jede Hoffnung /...7 Deinen Tod nicht beklagen, kaum empfinden kann. Diese Unempfindlichkeit ist mir ein neuer Beweis, daß der eigentliche, der vernichtende Tod die menschliche Natur so wenig als Vorstellung, noch als Gefühl zu erschüttern vermag, und daß er eben darum auch gar nicht möglich ist; /...7.

Man sieht hier, wie Hebbel den persönlich-privaten Anlaß zu einer allgemeinen Betrachtung über die Macht des Todes steigert; auffällig ist dabei, daß die allgemeine Betrachtung im individuellen Empfinden ihre Grundlage hat. So kann Joachim Müller mit Recht behaupten, daß das „Primäre der Tagebücher (...) die Auseinandersetzung des Dichters mit

seinem eigenen Selbst (ist)", und daß „das innere Gesicht (...) durch den ständig wachen Willen zur Selbstdarstellung und zum Existenzbewußtsein (bestimmt wird)" [7]. Nun werden Tagebücher dieser Art wenig zu einer Biographie des Autors beitragen können - die Briefe Hebbels sind da im Gegensatz zu ihnen recht ergiebig -, doch werden die Tagebücher gerade wegen des ständigen Reflektierens des Tagebuchführenden über sich selbst, und zwar hauptsächlich über sich selbst als Dichter, aufschlußreich sein über sein Selbstverständnis. Es genügt aber nicht, dieses Selbstverständnis nur zu konstatieren und als letzte gültige Wahrheit über den Dichter zu akzeptieren, wie es zum Beispiel in rein geistesgeschichtlichen Analysen geschieht, sondern es gilt, das Selbstverständnis des Dichters vor dessen geschichtlichem Hintergrund zu betrachten.

Ein Beispiel für solches kritiklose für Wahr-Nehmen von Hebbels Worten über sein Dichtertum gibt der Artikel von Anni Meetz: „Intuition und Bewußtheit im Schaffen Hebbels" [8]. Wenn Meetz behauptet:

> Daß bei Hebbel der eigentliche schöpferische Prozeß, wie bei anderen Dichtern auch, unmittelbar aus seinem Innern heraus sich vollziehe, intuitiv, /.../ das hat man generationenlang übersehen oder nicht wahrhaben wollen.(9),

dann hat sie vielleicht recht, vor allem was das Übersehen des nicht-denkerischen Elements in Hebbels Schaffen anbelangt. Was uns hier aber mehr interessiert, ist ein Literatur-

begriff, der im „Dichterwort" selbst die letzte „Wahrheit" sieht, da der Dichter ja die Welt in ihren letzten Zusammenhängen durch-schaut, sie „intuitiv" *erlebt*, und aus diesem Erlebnis heraus unmittelbar schafft. So muß dem Dichter und seinem Wort - vor allem das über sich selbst, er ist ja Teil des von ihm intuitiv erfaßten Ganzen der Welt - unbedingt Folge geleistet werden.

Dieselbe geistesgeschichtliche Haltung, die die Wertung von Anni Meetz so schwärmerisch-irrational prägt, findet sich in einer früheren Arbeit über Friedrich Hebbels Arbeits- und Schaffensweise [10]. Der Verfasser dieser Arbeit, Herbert Klysch, geht etwas vorsichtiger vor, wenn er zunächst zwischen „Arbeiten" und „Schaffen" unterscheidet. Das „Arbeiten" gehört der Sphäre des Bewußten an, so meint er, denn:

> Der Dichter wird sich, vor Inangriffnahme des Werks, bewußt sein, ob er ein Drama, einen Roman, ein Gedicht verfassen /.../ will. Danach wird sich richten, welche Wege er geht, welche Methoden er anwendet, um zum bewußt gewordenen Ziel zu gelangen. (11)

Man erhofft sich an dieser Stelle weitere Auskunft über die „Methode" und über das „bewußt gewordene Ziel", denn gerade hier könnte der Ansatz zu einer kritischen Betrachtung derselben liegen; leider verweilt Klysch aber beim rein Technisch-Gattungsmäßigen, ohne dabei seine historische Bedingtheit auch nur zu erwähnen.

Beim „Schaffen" vollends reicht sein methodologischer

Ansatz nicht mehr aus: hier „muß dies Unfaßbare /d.h. das Intuitive/ /.../ von *irgendwoher* als wirkend angenommen werden" [12]. Man merke sich das vage „irgendwoher" und die die Verantwortung von sich weisende impersonale Passivkonstruktion! So wird bei Klysch auch die schöpferische Kraft des „wahren Dichters" der Wirkung der Natur gleichgesetzt:

> Eine Kraft, ein Vermögen ist vorhanden und wirkt; die Fähigkeit, für diese Kraft Boden, Samengrund sein zu können einerseits, die Fähigkeit, eine neue Gestalt, Form vermittelst des eingelegten, magnetisch angesogenen und eingesogenen Samens zu treiben andererseits - und dies nicht nur als Fähigkeit im Sinne des Könnens, sondern als Notwendigkeit und einzige Möglichkeit im Sinne des unbedingten Müssens, Gezwungenseins infolge konstitutioneller Beschaffenheit: dies beides und in dieser Art macht schlechthin und auch für Hebbel das Wesen des künstlerischen Schaffens aus.(13)

Der Dichter ist für Klysch passives Instrument der „Wahrheit", er ist „gezwungen", seine offensichtlich als große Gabe an die allgemein-menschliche Menschheit gedachte und verstandene Dichtung in die Welt zu setzen; der Dichter kann nichts dafür, weil das „notwendig" ist und weil das für ihn „die einzige Möglichkeit" ist. Klysch bewegt sich in vagen Bereichen; er ist von seinem geistesgeschichtlichen Standpunkt aus nicht dazu fähig, die Beschaffenheit der von ihm postulierten „Notwendigkeit" des „künstlerischen Schaffens" anders als irrational dahinzustellen, wo sich doch gleich die Frage nach deren Grund erhebt: Warum besteht diese „Notwendigkeit" bzw. warum kommt sie überhaupt zustande?

Zunächst müssen wir uns darüber im Klaren sein, was für Hebbel Kunst (bzw. Dichtung) ist. Da es sich hier um eine Wertung handelt, die vom Dichter selbst ausgeht, wird es sich lohnen, seine Aussagen über 'echte' Dichtung gegen solche zu halten, in denen er sich mit - in seiner persönlichen Auffassung - 'minderwertigen' literarischen Gebilden und deren Produzenten auseinandersetzt. Dabei ist aber im Auge zu behalten,daß man die spezifische Auffassung Hebbels über die Dichtung nicht von den Aufgaben trennen kann, die Hebbel ihr zusagte, sowenig wie diese Fragen von denen nach ihrer Entstehung im dichterischen Produktionsprozeß getrennt besprochen werden können.

In Hebbels Tagebüchern gibt es einige längere Auseinandersetzungen über den 'echten' Dichter versus den 'bloßen' Literaten. Eine solche Stelle ist zum Beispiel T1496 und hier behandelt Hebbel Lessings „Emilia Galotti". Hebbel stellt sich die Aufgabe, „zu untersuchen, warum dieses Gedicht trotz seines reichen Gehalts dennoch kein Gedicht ist". Er vergleicht dabei zunächst den „echten Dichter" mit „seinem nächsten Nachbarn, der Lessing gewiß war":

> [...] bei jenem ist die Begeisterung heiliges Feuer, das vom Himmel fällt, und das er gewähren läßt; bei diesem ist es ein Flämmchen, welches er selbst anmacht und welches nun, je nachdem die Stoffe sind, womit er es ernährt, bald kümmerlich schleicht, bald aber gar zu breit und ungestüm aufleckt.

Es handelt sich also um das Schaffen des 'echten'

Dichters aus dem Unbewußten gegenüber dem allzu bewußten „Schulmeistern der Muse" des 'gewöhnlichen' Schriftstellers, es handelt sich um Intuition und Phantasie gegenüber Reflexion und Berechnung. Wenn Hebbel nun weiterfährt, daß „das Bewußtsein (...) nicht produktiv (ist), es schafft nicht, es beleuchtet nur, wie der Mond [...]", so wird uns klar, daß er umgekehrt den 'echten' Dichter als in engster Fühlung mit den irrationalen Schöpferkräften der Natur versteht.

In der Besprechung des Lessingschen Dramas wird die Beschaffenheit der 'wahren' Dichtung nicht direkt ausgesprochen, sie wird nur impliziert. Doch gerade diese verdeckte Forderung an die Dichtung ist aufschlußreich. Wenn Hebbel von den Charakteren in „Emilia Galotti" sagt, daß sie „zu absichtlich auf ihr endliches Geschick, auf die Katastrophe, berechnet" seien, so impliziert er für die 'wahre' Dichtung, daß sie natürlicher oder realistischer im Sinn der Naturtreue, als bei „Emilia Galotti" der Fall ist, sein soll. Seine erste Forderung an das Drama ist also eine lebensnahe Ausarbeitung der Dramenfiguren. Hebbel stellt das so dar:

> [...] Mensch und Schicksal müssen sich an einem Ort begegnen, wo man es nicht erwarten konnte und wo man deßungeachtet, wenn man näher hinsieht, nicht die *verhüllte Larve* des Zufalls, sondern das ernste Antlitz der Nothwendigkeit erblickt: ist das Gegentheil der Fall, so ist nur noch die Execution oder die Prämienvertheilung möglich, und damit hat die Kunst Nichts zu tun.

Dabei fällt auf, daß Hebbel nicht in der Lage ist, Lessing vor dem Hintergrund der Aufklärung im 18. Jahrhundert und der damit zusammenhängenden bürgerlichen Emanzipation zu beurteilen, was - wenn es der Fall gewesen wäre - bestimmt zu anderen Ergebnissen geführt hätte [14].

Er hängt sich, explizit in seiner frühen Schaffensperiode und etwas verdeckter nach 1848, an die romantische Tradition an, die von der Dichtung etwas anderes erwartete als die Aufklärung; dieser Tradition geht es um die Ästhetisierung der Realität, damit sie überwunden werden könne, es geht ihr nicht um die Emanzipation des Bürgertums zu weltimmanenten Zwecken, wie in der Aufklärung. Hebbel lehnt die progressiven Möglichkeiten der Aufklärung mehr oder weniger ab und entscheidet sich für die vergleichsweise reaktionäre und rückwärtsgewandte romantische Dichtungstradition. Eine solche Entscheidung wurde aber von der Geschichte des deutschen Bürgertums ermöglicht, was unten noch auszuführen ist. Aber aus der Rückbesinnung auf die romantische Dichtungstradition lässt sich erklären, warum Hebbel eine „ernste Nothwendigkeit" nur dramenstrukturell postulieren kann, ohne aber auf ihre zeitliche Bedingtheit einzugehen. Dieser etwas vage Begriff des „Realismus" hat seinen Ursprung in der allgemeinen Epochenlage: der deutsche Realismus ist kein wirklich an der realen Wirklichkeit orientierter Realismus, wenn man ihn zum Beispiel gegen den englischen oder französischen Realismus hält, der sich explizit die Aufgabe stellte, sich mit den realen Zeitumständen

auseinanderzusetzen [15]. Der „unrealistische" (oder „idealistische") deutsche Realismus kann wiederum auf die vieldeutige politische Lage des Bürgertums, vor allem im Vormärz, während und nach der 1848er Revolution, zurückgeführt werden. Diese Lage wird noch zu besprechen sein. Die Kunstauffassung des deutschen Bürgertums, dem auch Hebbel angehörte, obwohl er es einer oft sehr scharfen Kritik unterzog, versteht die Kunst als vom Leben getrennt, ja, als hoch über dem Leben stehend, da sie erst dem Leben, d.h. der Wirklichkeit, den Zusammenhang verleihen kann, der ihr realiter fehlt. Der Kommentar Anna Schapires über dasselbe Problem bei Hebbel kann als symptomatisch für den bürgerlichen Realismus betrachtet werden. Schapire sagt zu Hebbels Behauptung, daß die Kunst „die höchste Form des Lebens" sei:

> /Die Kunst/ ist ja nicht von gleicher Art wie /die „Manifestationen des menschlichen Geistes"/, sondern greift in den *unfaßbaren Urgrund des Seienden* zurück, ist ein Stück des *Weltmysteriums selber* /.../. (16)

So deutet Schapire Hebbels Kunstauffassung der vor-Wiener Zeit; zu Recht betont sie, daß diese Auffassung metaphysisch ist [17], da sich die Kunst, Hebbels Meinung nach, mit dem „Wesen" befaßt, weniger aber mit dessen historisch festlegbarer Erscheinung.

Andere Tagebuchstellen über Dichtung [18] bevorzugen auch das „Wesen" vor der „Erscheinung". Das „Wesen" liegt

aber im Allgemeinen, nicht im Besonderen bzw. in der Terminologie des „Wortes über das Drama", im „Seienden" und nicht im „Werdenden". [19] So wird auch dem „guten Gedicht" eine allgemeine, überindividuelle Bedeutung zugesprochen, wobei gerade das Überindividuelle, dessen Ausdruck die Form ist, zu dem Hauptcharakteristikum „guter Dichtung" erhoben wird. Diese apriorische Wertung wird aber selten weiter reflektiert. Das ist wohl auch der Sinn der Heine-Kritik in der Aufzeichnung T 1019. Hier kritisiert Hebbel konsequent die „Formlosigkeit" der Heineschen schriftstellerischen Produkte, denn Heine

> /.../ wirft /.../ den Fackelbrand des Witzes in die werdende Zeit hinein und läßt sie gestaltlos für nichts und wieder nichts verflammen.

Wenn Hebbel weiter Heines Werke mit „Staub und Asche, womit ein müßiger Wind sein Spiel treibt", vergleicht, so fehlt ihm (Heine) offensichtlich - Hebbels Meinung nach - die Fähigkeit, allgemein-gültige Probleme zu gestalten, denn diese bekommen nur in der Form überzeitliche Gültigkeit. Hebbels Heine-Kritik ist insofern aufschlußreich, als sie Hebbels eigene Position noch einmal deutlich darstellt. Nun stimmt es, daß Heine aus einem von der realen Wirklichkeit selbst geprägten Zeitbewußtsein heraus gestaltet, aber die Art und Methode der Gestaltung ist genau durchdacht und sie entsteht aus einer Überzeugung, daß die spezifischen historischen Umstände keine andere Art der Gestaltung zulassen. Daher sein Wort vom „Ende der Kunstperiode". Dem-

gegenüber gibt es bei Hebbel nur selten eine Auseinandersetzung mit den realgeschichtlichen Zeitumständen, öfters aber eine, in der er seine eigene, individuelle Position im relativ unbestimmt gefaßten „Weltganzen" sich klar zu machen versucht. Aus diesem Individualismus heraus wird verständlich, warum Hebbel eine übergeschichtliche und überindividuelle Gültigkeit für die Dichtung beansprucht, ohne jedoch in diesem Zusammenhang über ihre letztliche Geschichtsgebundenheit im konkreten Sinn zu reflektieren.

So gibt es in den Tagebüchern viele Stellen, die sich zum „wahren Gedicht" unter dem Aspekt seiner Allgemeingültigkeit äußern. Einige Beispiele mögen das klarer machen:

> Ein Gedicht soll individuell seyn und zugleich allgemein. Ein scheinbarer Widerspruch: wodurch ist er auszugleichen? Durch die poetische Anschauung, deren Resultat das ist, was ich poetische Idee nennen mögte. Das Individuum ist das *Fernrohr*, was die *Sachen* heranholt. (T 1101)
>
> In jedem wahren Gedicht durchdringt sich das Allgemeinste und das Individuellste. Jenes giebt den Gehalt und dieses die Form. (T 2034)

Auffällig ist, daß das apriorische Allgemeine jedesmal mit dem Individuellen in Verbindung gesetzt wird. Das Individuelle ist aber psychologisch, soziologisch und geschichtlich relativierbar; die Relativierung geschieht hier nicht ausdrücklich, und wenn sie doch geschieht, wie in Hebbels „Wort über das Drama", so nur im Sinn des

Psychologismus: das Relative (oder „Werdende") wird im psychologischen Moment fixiert, aber dem „Seienden" untergeordnet [20]. Das deutet wieder auf die bürgerliche Grundlage, denn das Bürgertum des 19. Jahrhunderts befaßt sich zwar mit dem Individuum und seinen Motiven, kann aber die letzten gesellschaftlichen Zusammenhänge nicht ganz durchschauen.

Hebbels Betonung des Individuellen ist zu erklären aus seiner Charakterisierung des Dichters selbst. Von hier aus ist die Frage nach der Entstehung der Dichtung und nach ihrer Aufgabe zu beantworten, denn in diesem Bereich widerspricht sich Hebbel nur selten, anders als in den philosophischen Fragen [21].

Wolfgang Liepe hat nachgewiesen, daß Hebbel sehr von der Philosophie der Romantiker, vor allem Schuberts und durch ihn Schellings, beeinflußt wurde. Dieser Einfluß wirkt vor allem in Hebbels Auffassung des Dichter-Genies nach:

> Die Naturmystik Schuberts betrachtete Hebbel als seine persönliche Geheimwissenschaft. Durch sie fühlte er sich über das konventionelle Weltbild seiner Umgebung hinausgehoben, fühlte sich als Eingeweihter und Geweihter. Sein gesamtes Weltbild, insbesondere seine Auffassung vom Dichter als Instrument des absoluten Seinsgrundes, als Deuter des Weltgeheimnisses, ist von ihr richtunggebend bestimmt worden. (22)

So ist das Genie - „poetisch und genial sind Hebbel

ja identisch" [23] - der „Fühlfaden der Zeit" (T 1233), er vereinigt in sich alle Strömungen der Zeit. Außerdem hat er priesterhafte und prophetische Eigenschaften: priesterhafte, denn: „Der Dichter, wie der Priester, trinkt das heilige Blut, und die ganze Welt fühlt die Gegenwart des Gottes" (T 1586); also der Dichter ist der irdische Repräsentant Gottes (oder der „Weltseele", wie es bei Hebbel auch heißt), weil er alles Lebendige, das Wesentliche, den „Urgrund alles Seins" in sich aufsaugt. Die prophetischen Eigenschaften liegen darin, daß „Genie (...) Bewußtsein der Welt (ist)" (T 648), daß der Dichter also in die tiefsten Tiefen des Weltzusammenhangs eindringen und sie in seinen Werken verkünden kann.

Das Dichter-Genie ist aber auch ein einsamer Sonderling, weil er hoch über den normalen Menschen steht; er ist „Individualist par excellence": „gemessen an der Normalität das Alltagsmenschen ist das Genie unnormal, krank" [24]. Dieser Vorwurf des genial Unnormalen und Kranken ist gerade vom Standpunkt des Philisters aus zu verstehen, denn dieser hat ja das Organ nicht, die tiefen, wesentlichen Dinge, von denen die Dichtung gespeist ist, zu verstehen: „Es hilft überall Nichts, von dem Göttlichen und Höchsten zu sprechen, wenn dies auch mit Engelszungen geschieht /̄../" (T 1079). So wird das Genie zum „Märtyrer seiner Zeit", weil „es immer feindlich zu seiner Zeit steht. /̄../ Dieß ist der Hauptgrund, weshalb es Anfangs ignorirt, dann geschmäht und verfolgt und immer verkannt wird, /̄../"

(T 3316). Der Individualismus des Dichter-Genies wird also durch seine Sonderstellung in der Gesellschaft nur noch betont; man kann dennoch die Behauptung wagen, daß es sich auf seinen Individualismus versteift - was bei Hebbel bestimmt der Fall war, und das wird im Folgenden nachzuweisen sein -, und daß es gerade durch seinen überspitzten Individualismus in seine Sonderstellung gelangt. Es ist aber zur gleichen Zeit eine Folge der bürgerlichen „Ideenbildung", denn, so meint Peer Sørensen,

> „Charakteristisch für diese bürgerlichen Ideenbildungen ist ihre nicht-historische Reflexionsform, die, individuumbestimmt, zusammen mit dem progressiven Bürgertum heranwächst und deren Klassenspezifität ausdrückt." (25)

Der Individualismus wird aber ideologisch kaschiert, und zwar eben durch die Behauptung, daß das Genie eine spezielle Intuition für das 'Wesenhafte' hat:

> Wenn man einmal die individualistische Voraussetzung zugestände, daß der Mensch alle seine höchsten und maßgebendsten Vorstellungen allein aus sich selbst zu schöpfen hat, dann könnte man sich auch der Folgerung nicht entziehen, daß diejenigen Geister die höchsten Führer der Menschheit sein müssen, in denen die schöpferischen Kräfte der Seele am stärksten sich regen - und das sind die Dichter.

So heißt es vorsichtig, aber im Einklang mit der bürgerlichen Genie-Ideologie bei Max Ettlinger [26].

Die „schöpferischen Kräfte der Seele", wie es bei

Ettlinger heißt, das spezielle Organ des Genies, sind auch der Ursprung, der Entstehungsgrund der Dichtung. Diese Kräfte wurzeln aber - nach Hebbel - im Unbewußten; er sagt selbst das Folgende vom Schaffen des Dichters:

> Das Thier führt ein Traumleben, das die Natur unmittelbar regelt und streng auf die Zwecke bezieht, durch deren Erreichung auf der einen Seite das Geschöpf selbst, auf der anderen aber die Welt besteht. Ein *ähnliches* Traumleben führt der Künstler /.../ und wahrscheinlich aus demselben Grunde, denn die kosmischen Gesetze dürften nicht klarer in seinen Gesichtskreis fallen, wie die organischen in den des Thieres /.../. (27)

Sehr oft setzt sich Hebbel mit der Affinität von „Traum und Poesie" [28] auseinander; der Zusammenhang wurde von der Hebbel-Forschung oft und ausgiebig diskutiert [29]. Interessant in diesem Zusammenhang ist Joachim Müllers Kommentar zu Hebbels Epigramm „Traum und Poesie", denn hier wird eine Andeutung über die Aufgabe der Dichtung gemacht, wie Hebbel, aber auch die (bürgerliche) Germanistik sie versteht:

> Sie /Traum und Poesie/ wurzeln beide in dem tiefen Bedürfnis der menschlichen Seele, die Grenzen der gegebenen Welt zu überfliegen, und sie wurzeln beide zugleich im unendlichen All, dessen unerschöpfte Möglichkeiten in Traum und Dichtung emporsteigen. (30)

Dieser Äußerung Müllers zufolge und in Anbetracht der priesterlichen und prophetischen Funktion des Dichters wären die Aufgaben der Dichtung etwa die folgenden: zunächst erfüllt sie dem Menschen seinen Wunsch, der Begrenzung der offensichtlich als eng empfundenen „gegebenen Welt" zu

transzendieren, und dann führt sie den Menschen in die Unendlichkeit, in das All. Das All, oder das Universum, wie Hebbel es manchmal nennt, steht aber in Opposition zum Individuum: „Alles Leben ist Kampf des Individuellen mit dem Universum" (T 2129), und aus diesem Dualismus entstehen in Hebbels Tragödien die tragischen Konflikte [31]. Im Universum liegt zur gleichen Zeit die „sittliche Idee" (T 2974); daraus kann man folgern, daß die Hauptaufgabe der Dichtung zum einen die Darstellung der Folgen der Individuation ist, zum anderen aber darin liegt, daß dem Menschen die „sittliche Idee" näher gebracht wird.

So scheinen die beiden genannten Aufgaben der Dichtung eng miteinander verbunden zu sein. Die Flucht aus der individuellen Abgefallenheit von Gott wird von der Dichtung illustriert, indem die Entfaltung der „sittlichen Idee" dem Individuum durch die Darstellung der Folgen der Individuation die Möglichkeit zeigt, wie es sich aus seiner „subjectiven Beliebigkeit", d.h. aus der Vereinzelung als Resultat eben der Abgefallenheit von Gott oder dem Ganzen (T 5307) [32] retten kann.

Wenn man nun die hohe Funktion betrachtet, die Hebbel dem Dichter und der Dichtung zuschreibt, so ist es nicht verwunderlich, daß er von sich selbst als Dichter eine sehr hohe Meinung hatte. Ein Psychoanalytiker, Isidor Sadger, behauptet sogar, daß Hebbels Selbstbewußtsein sich schon sehr früh entwickelt habe; schon mit 16 Jahren sei er sich seines dichterischen Talents überbewußt geworden,

obwohl er noch nichts „Richtiges gedichtet" habe [33]. Hebbel hatte bestimmt die Berechtigung, solche Gedanken über sich zu hegen, aber der „schwere Ernst" [34], mit dem er sein Dichtertum ausstattet, bekommt eine neue Dimension, wenn man beachtet, daß die Dichtung außer der Zurückführung des Individuums zum Ganzen noch andere, und zwar Hebbel persönlich betreffende, Funktionen hat. Es lohnt sich hier, einige Auszüge aus den Briefen an Elise als Beispiele anzuführen, um diese persönlichere Funktion der Dichtung klar zu machen.

Zunächst handelt es sich um ein Versprechen Hebbels an Elise, daß sie auf eine Heirat mit ihm hoffen könne. Dieses Versprechen wird aber nie eingelöst. So heißt es zum Beispiel im Brief vom 6. März 1844 [35]:

> Was wir ehemals nur in halbem Ernst als Grund für die Aufschiebung unserer Verheirathung anzuführen pflegten, das hat leider eine bittere, ernste Seite. Um sich auch nur nothdürftig auf dem Fuß eines Hamburger Doctor's, und ich passire ja doch für einen, einzurichten, und Leute, von denen man nicht bemitleidet seyn will, bei sich sehen zu können, bedarf es eines volleren Geldbeutels, als uns zu Gebote steht /.../
>
> oder
>
> /.../ ich kenne mich, wie wenig Menschen sich kennen, ich weiß was ich kann und was ich nicht kann, mich wird die Zukunft nicht lügen strafen, wenn ich von dem Dichter in mir, *vorausgesetzt, daß er nicht erstickt wird*, noch viel erwarte /.../. (36)

An anderer Stelle drückt sich Hebbel noch deutlicher aus:

> Ich schaudre vor der Rückkehr /nach Deutschland/ es ist wahr, aber nicht weil mich hier ein Frätzchen oder auch nur die Natur gefesselt hält, sondern weil mich in Deutschland alle Schrecknisse erwarten, die ich am meisten scheue. Hättest Du mir ein Asyl zu bieten, wie gern wollt' ich kommen /.../ *Der Dichter muß eine behagliche Existenz haben, ehe er arbeiten kann;* Andere arbeiten, um eine Existenz zu erlangen. (37)

Aus dieser Sicht erscheint die Erhöhung des Dichters als eine Ideologie, deren Entstehungsgründe in Hebbels Leben selbst und in der Lage des Bürgertums im 19. Jahrhundert zu suchen sind.

Zunächst Hebbels persönliche Lage: Er hat immer wieder seine anfänglichen ärmlichen Verhältnisse und überhaupt die unglückliche Jugendzeit beklagt, denen er - unverdienterweise, wie er meinte - unterworfen war [38]. Vor allem die Armut und die mit ihr zusammenhängenden Minderwertigkeitsgefühle haben ihn in seinem Verhalten anderen gegenüber bestimmt; aus der Armut erklärte Hebbel oft seine Bitterkeit und die schroffe und ablehnende Haltung zu den Mitmenschen [39]. Die Betonung Hebbels von der schwierigen geldlichen Lage, in der er sich zum größten Teil seines Lebens befand, hat aber andere Gründe, und zwar sind diese psychologischer Art. Julius Sadger schreibt den Hebbelschen Rechtfertigungsmechanismus einem sehr starken, auch später nie ganz überwundenen Ödipus-Komplex zu [40]. Nach Sadger habe den Autor die Vorzugsstellung bei seiner Mutter sein Leben lang beeinflußt; weiter meint Sadger, daß Hebbel deshalb „in jeder Lage verlangte, selbst in Zeiten größter

Dürftigkeit, was er dereinst zu Haus genossen" [41]. So erklärt er auch die Rolle Elises als „ideale, vornehme Mutter, die Höherstehende, Gereifte und Erfahrene, die gleichwohl aus Liebe sich unter ihn stellte [...]" [42]. Der Bruch mit Elise wird auf Hebbels Phobie zurückgeführt, daß er verhungern könnte [43] - und bezeichnend ist, daß ihr um diese Zeit (Ende 1845) „das Geld auszugehen drohte" [44]. Die Heirat mit Christine Enghaus sicherte Hebbel eine „behagliche Existenz", er wollte „um jeden Preis [...] eine Versorgungsehe, eine Frau, die ihn nähren und erhalten soll" [45]. Aus dieser Sicht ist auch die kaltblütige Ablehnung einer Liebesheirat zu verstehen, wie Hebbel sie Ende 1846 im Tagebuch darstellt (T 3874):

> Ich verlobte mich mit Fräulein *Enghaus*; ich that es sicher aus Liebe, aber ich hätte dieser Liebe Herr zu werden gesucht und meine Reise fortgesetzt, *wenn nicht der Druck des Lebens so schwer über mir geworden wäre*, daß ich in der Neigung, die dieß Mädchen mir zuwendete, *meine einzige Rettung sah*. (46)

Sadger folgert: „Elise ward also nicht etwa dem Dichter *Hebbel* geopfert, sondern bloß dessen Wohlleben und seiner Behaglichkeit" [47].

Sadgers Psychoanalyse leuchtet in mancher Hinsicht ein; wenigstens wird hier der Versuch gemacht, den Charakter Hebbels in ein kritischeres Licht zu stellen; auch fehlt bei Sadger die irrationale Ehrfurcht vor dem Dichter, die in ihm eine Art von Übermenschen sieht. Dennoch sind seine

Prämissen zu schmal. Der „Nachw is des neurotischen Grundzugs von Hebbels Wesen" [48] ist gelungen, doch, so meint Manfred Michael:

> /...7 die gesellschaftlichen Ursachen für die Entstehung und Stabilisierung dieser Fehleinstellungen analysierte er dagegen nicht. Dadurch entstand der Eindruck einer durch mehr oder weniger zufällige frühkindliche Erfahrungen bewirkten Fehldisposition . (49)

Auch Friedrich Zieglschmidt [50] führt Hebbels Charakterentwicklung auf die frühkindlichen Familienverhältnisse zurück. Doch hier ist der Ausgangspunkt die Familie als soziologische Einheit [51], die das Kind nachhaltig in seinem gesellschaftlichen Verhalten beeinflußt. So deutet die wirtschaftliche Lage der Familie auf die spätere Lebensweise Hebbels [52]; die niedergedrückte Lage habe bei ihm zu Befangenheit, Minderwertigkeitskomplexen und Verlegenheit geführt [53]. Das, aber auch die Vorzugsstellung bei der Mutter, auf die Zieglschmidt mit genauso viel Detail eingeht wie Sadger, bedingte Hebbels Kontaktunfähigkeit; zu dem „Mangel an Freunden" sagt Zieglschmidt: „Es war Hebbels mangelnder Mut, seine gesellschaftlichen Kontaktfähigkeiten zu entwickeln und den Weg des Gemeinschaftsgefühls zu beschreiten" [54]. Aufschlußreich ist folgende Erklärung für Hebbels „Ungeselligkeit": in einem Alter, in dem andere sich auf ihre gesellschaftliche Umwelt einzustellen anfangen und in dem die Sozialisierung Gestalt annimmt,

> /...7 ist Hebbel noch immer nur mit sich

> selbst beschäftigt, - und dadurch allein charakterisiert er sich als einen Menschen, der von großem Ehrgeiz, selbstschmeichlerischer Eitelkeit und grenzenloser Selbstsucht besessen ist /.../ je mutloser der Mensch, desto größer die Eitelkeit . (55)

Zieglschmidt führt also Hebbels Eitelkeit auf seine Mutlosigkeit in einer Situation zurück, in der den geistigen Fähigkeiten nicht die bedeutende Rolle zukommt, die sie Hebbels Meinung nach innehaben sollten; und Hebbel isoliert sich bewußt von der Gesellschaft, die, wie er meint, die Schuld an seiner Situation hat. In dieser Hinsicht meint Wittkowski:

> Hier wird übertrieben. Die Übertreibung zeigt jedoch, wie ungeheuer wichtig es da ist, von der Gesellschaft anerkannt zu werden. Zugleich tat solche Übertreibung notwendig der Gegenseite, der Gesellschaft, durchaus Unrecht. Hebbel, sein Vater, und der Meister Anton setzen voraus, die soziale Rangordnung müsse der menschlichen entsprechen. Sie werfen der Umwelt vor, sie stufe sie so niedrig ein, weil sie sie menschlich niedrig einschätze und also unterschätze. Das aber trifft nicht zu. /.../ daß sie Friedrich Hebbel niedrig eingeschätzt hätten, darüber ist nichts Schlüssiges bekannt. Alles, was wir wissen, deutet auf das Gegenteil. (56)

Auf Zieglschmidts Studie muß später wieder und ausführlicher eingegangen werden; an dieser Stelle genügt es, seine Betonung des mangelnden Gemeinschaftsgefühls in der Charakterentwicklung Hebbels festzuhalten.

Jetzt gilt es, zur weitergefaßten historischen Lage, nämlich zu der des deutschen Bürgertums im 19. Jahrhundert

weiterzugehen, um von hier aus weitere Gründe für Hebbels ideologische Überhöhung des Dichters aufzudecken. Denn wie Franz Mehring meint:

> Es ist unvermeidlich, daß der Dichter für seine Person in den ideologischen Vorstellungen befangen bleibt, die ihm aus den gesellschaftlichen Konsequenzen seines Lebens erwachsen, oder sich dieser Konsequenzen höchstens in unklarer und unsicherer Weise bewußt wird, aber es ist die eigentliche Aufgabe der Literaturgeschichte, dies Spiel der Ursachen und Wirkungen durchsichtig darzustellen. (57)

Um Hebbels Einstellung besser zu begreifen, wäre es angebracht, hier eine kurze Übersicht über die Entwicklung des Genie-Begriffs vom Sturm und Drang bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts zu geben. Eine solche Darstellung findet sich u.a. bei Hans Norbert Fügen [58]. Er meint, daß der Geniekult vor dem Hintergrund der realsoziologischen Umstände während des Absolutismus entstanden sei; wenn die „Dichtung eine Emanation des Göttlichen" ist, so bedeutet das, daß „das Gottesgnadentum der Fürsten, in deren Dienst die Dichter einst standen, (...) nun von den Schriftstellern selbst usurpiert (wird)" [59]. Nun könnte man daraus folgern, daß der Dichter sich „als das persönlich nichts-würdige Sprachrohr eines übermächtigen Gottes" [60] ansehe - doch:

> Der Schriftsteller ist vielmehr durchaus von seinem persönlichen Wert überzeugt, und die Berufung auf Gott hat meistens einen allegorisch-ästhetischen Charakter; ihre Intention geht weniger auf die Begründung eines rigorosen Gottglaubens,

> *als auf die Hervorhebung der dichterischen Ausnahmestellung*". (61)

Auch Hebbel sah sich als Propheten eines „übermächtigen Gottes", doch im Zug der Säkularisierung wird dieser Gott direkt zur Dichtung selbst, denn in ihr sah er seine Sendung als Dichter.

Im 19. Jahrhundert verlor die Dichtung allmählich die rebellische Haltung und die revolutionäre Funktion, die sie wenigstens theoretisch im Deutschland des 18. Jahrhunderts innehatte. Sie wurde zunehmend zu einem Instrument der „kulturellen Selbstbestätigung" [62] der bürgerlichen Klasse, was in Hinblick auf die politisch immer noch untergeordnete Stellung des Bürgertums wohl verständlich war. Doch hatte dieses Bürgertum im Lauf der Ausbreitung und Behauptung seiner wirtschaftlichen Interessen so sehr an Selbstbewußtsein gewonnen, es ist also in dieser Sphäre so sehr in die Öffentlichkeit getreten, daß es auch die kulturelle Sphäre ganz für sich in Anspruch nehmen konnte. So war es bestimmt berechtigt, in seiner Literatur vom Allgemeinmenschlichen und vom Allgemeingültigen zu reden, aber die Allgemeinmenschlichkeit bedeutete das Bürgertum selbst und die Allgemeingültigkeit betraf das Tun des Bürgertums. So behauptet Sørensen:

> Das Werk wird sichtbar und *prinzipiell* für *alle* zugänglich. *In Wirklichkeit* wird die Kunst aber Ausdruck für die Erfahrungen einer bestimmten Klasse. Sie wird hauptsächlich ein Medium der Selbstdarstellung dieser Klasse /.../

> /...7 *alle* bedeutet nicht wirklich *alle*; ein Kunstwerk oder die bürgerlichen Kunstwerke allgemein handeln nicht von allem für alle. Die Kategorie 'alle' ist eine Abstraktion /...7 'Alle' ist eine idealisierte Bezeichnung für die Bürgerklasse. (63)

Wenn man an der geschichtlichen Bedingtheit der Kunst festhält, so muß man dieser Meinung zustimmen.

Die implizierte Beschränkung des Publikums, die paradoxerweise in der bürgerlichen Forderung nach Allgemeinheit in der Literatur vorhanden ist, spitzt sich zu, wenn sich die Funktion des Schriftstellers in dieser Gesellschaft ändert. Das heißt, daß wenn von dem Schriftsteller nicht mehr die Originalität, die mit dem Individualismus Hand in Hand geht, gefordert wird, sondern die Bestätigung der vorherrschenden gesellschaftlichen Strukturen [64], so richtet er sich nicht mehr an das breite Publikum, sondern, vorausgesetzt er versteht sich als Dichter-Genie, entweder an ein kleines Publikum von „Kennern", oder er praktiziert die Kunst um der Kunst willen. Jenes ist der Fall bei Hebbel, aber nicht uneingeschränkt. Denn einerseits spricht er dem breiten Publikum die Fähigkeit ab, „echte Dichtung", tief und genau zu verstehen; andrerseits aber bemüht er sich vor allem später, seine Dramen in Wien aufgeführt zu bekommen [65]. Er sieht seine Funktion - im Sinne der Propheten- und Priesterhaftigkeit des Dichters - in der „Ideologienentlarvung" und in der „Ideologienkritik", wie Klaus Ziegler meint [66]. Tatsächlich aber wurden Hebbels Dramen zu seiner Lebenszeit selten aufgefüh t, was nicht nur daran liegt, daß er in

manchen Erkenntnissen psychologischer Art seiner Zeit weit voraus war, sondern was vor allem daran zuzuschreiben ist, daß Hebbel in ihnen zum größten Teil auf die „Schaubildwirkung" [67] verzichtete und daß reale Vorgänge zugunsten „kaum apperzierbarer Seelenregungen" [68] abgelehnt werden. Die Hebbelschen Dramen hatten also effektiv eine sehr geringe Publikumswirkung.

Doch gerade hier zeigt sich, daß sich die dichterische Intention keineswegs mit der Praxis deckt; Hebbel unterlag meiner Ansicht nach einer Fehleinschätzung der tatsächlichen Rolle des Dichters in einer Gesellschaft, die wegen ihrer zunehmenden wirtschaftlichen Saturiertheit des mahnenden Winks von einem quasi idealistisch eingestellten Dichter nicht mehr zu bedürfen dachte. Das ist ein Zeichen der relativen Realitätsferne Hebbels, der die Abhängigkeit des kulturellen Bereichs vom wirtschaftlichen nicht durchschaut, aber es ist auch symptomatisch für die bürgerliche Ideologie der Zeit, die diese Abhängigkeit verhüllt. Hebbel fand aber bis zum Ende seines Lebens die Bestätigung seiner gesellschaftlichen und künstlerischen Außenseiterstellung - und die Berechtigung dafür in der Trennung der Kunst von sozialen Bedürfnissen.

Was an dieser Stelle auch untersucht werden muß, ist das Wesen der Hebbelschen „Ideologienkritik". Ziegler versteht „Ideologie" nicht im marxistischen Sinn des „falschen Bewußtseins", sondern als „nur ein willkürliches Produkt, nur eine leere Illusion des menschlichen Subjekts" [69]. Die

Kritik besteht so in der Entlarvung der „Ideologie" als Täuschung und sie äußert sich bei Hebbel - nach Ziegler - auf hauptsächlich drei Gebieten: zunächst in einer „psychologischen Motiventlarvung" [70], dann auch in einer biologischen Sicht des menschlichen Treibens [71], sowie drittens in einer soziologischen und historischen „Relativierung der ethisch-religiösen Idee" [72]. Mit diesem „ideologienkritischen" Interesse Hebbels sei seine Neigung zum Nihilismus eng verbunden:

> Denn die Auffassung, dem Menschen sei eine ethisch-metaphysische Wert- und Sinnordnung nicht gegeben, geht leicht in die radikalere Auffassung über, daß solch eine Ordnung in der Welt überhaupt nich existiere - daß also die Welt vollendet wert- und sinnlos sei. (73)

Hebbel verweilt aber nicht in solchen nihilistischen Zusammenhängen. Auch er sucht, eine neue Ordnung zu begründen. Die Lösung findet er - nach Ziegler - im dialektischen Geschichtsprinzip Hegels und in seiner Postulierung des Zu-Sich-Kommens des absoluten Welt-Geistes. Dieser Lösungsversuch Hebbels entstehe aus der „Sehnsucht, die scheinbar ordnungslose Heterogenität der geschichtlichen Wirklichkeit mit der übergeschichtlichen Gültigkeit einer ideellen ethisch-metaphysischen Ordnung zu versöhnen" [74]. Es stimmt, daß Hebbel allmählich versöhnlicher wird, aber er wird es eben erst, als seine äußere Existenz gesichert war; zudem kann man nur bei dem älteren Hebbel, und dann mit Vorbehalt, von einem dialektischen Geschichtsprinzip Hegelscher Prägung reden. Sie ist nur eine Notlösung für den während

seines ganzen Lebens stark empfundenen Dualismus von Individuum und Universum. Beim älteren Hebbel fällt die Lösung und mit ihr die Versöhnung in den Tragödien nur zu ungunsten des Individuums aus. Seine sogenannte „Ideologienkritik" entstand also eigentlich nur aus seiner eigenen gesellschaftlichen Lage, wie diese sich jeweils änderte; sie kann zum Teil als eine Verarbeitung der mit ihr gegebenen Komplexe aufgefaßt werden.

Zusammenfassend wäre Folgendes festzuhalten:
Der junge,um seine Existenz kämpfende Hebbel *brauchte* einen überhöhten Dichter- und Dichtungsbegriff, um überhaupt zur Geltung und Anerkennung gelangen zu können, wenigstens in seinen eigenen Augen. Diese Geltungssucht hat ihren Ursprung vor allem in den ärmlichen Verhältnissen seiner Jugend. Zur gleichen Zeit aber, eben weil er aus psychologischer Belastung sich als unfähig sah, um die äußere Existenz zu kämpfen [75], benutzte er sein Dichtertum unter anderem zur Rechtfertigung der hohen Ansprüche an die nähere mitmenschliche Umgebung [76]. Zugegebenermaßen aber hatte sein Selbstbewußtsein seit dem Erfolg seiner „Judith" eine konkrete Grundlage; die Umwelt schien ihn jetzt in seiner Selbsteinschätzung zu bestätigen. Die Anerkennung bestärkte ihn auch in seinem in manchen Fällen maßlosen Individualismus, die Tatsache aber, daß er auf eine Auffassung der Funktion des Dichters zurückgreifen mußte, die gerade einen ausgeprägten Individualismus predigte, mußte aus der historischen Lage des Bürgertums erklärt werden. Ein anderer Faktor, der Hebbel zu diesem Individualismus führen konnte, war seine anfangs isolierte

und die daraus entstehende eigenbrötlerische Existenz. Das änderte sich aber, als er sich um seine äußere Existenz nicht mehr zu kümmern brauchte, also nach seiner Heirat mit Christine, die eine gesicherte wirtschaftliche und gesellschaftliche Stellung mit sich brachte.

Dazu kommt, daß nach der Revolution von 1848 das Bürgertum politisch resignierte; die umkämpfte wirtschaftliche Verantwortung war nun gesichert. Auch Hebbel leistete hier Folge. Der Hebbel der 50er Jahre erscheint uns als gemildert und fast abgeklärt, oder wie Ludwig Marcuse es überspitzt formuliert:

> Behaglichkeit mit einem Unterton von Angst, der Rest instinktiver Gegenwart des Abgrundgefühls, charakterisiert Hebbels letzte Lebensjahre. (77)

Mit Marcuses Stichwort „Abgrundgefühl" gilt es jetzt zur Untersuchung des „Abgrunds" in Hebbels Tagebüchern überzugehen.

2.2. UNTERSUCHUNG DER „ABGRUND"-STELLEN IN DEN TAGEBÜCHERN

Der „Abgrund" wird in den Tagebüchern als bildhafte Beschreibung recht unterschiedlicher Situationen und Dinge benutzt - oder so erscheint es dem Leser wenigstens auf den ersten Blick. Er wird in einigen Fällen mit der traditionellen Bedeutung des unsagbaren Numinosen verknüpft, so T 2077: „Ein Abgrund, aus dem unten das Auge Gottes hinauf sieht". Auch T 2033 kann in diesem Sinn verstanden werden, aber der Zusammenhang wird auf den Menschen erweitert:

> In die Asche weint vielleicht ein Gott glühende Thränen hinunter, die der Blick auf's Leere ihm auspreßt, und diese Thränen allein geben der Asche ein Gefühl, das sie für Leben hält. Oder, wir sind Thränen, die ein Gott in einen Abgrund hinunter weint.

Hier bezieht sich das Unsagbare eher auf den Menschen selbst, in seiner (existentiellen) Verlassenheit von der Gottheit, die aus seiner Trennung von Gott entsteht: diese Aufzeichnung verweist auf Hebbels Ansicht von der seinsmäßigen Situation des Menschen.

Der „Abgrund" als Sinnbild einer existentiellen Not oder Gefahr tritt recht häufig auf. In diesen Fällen kann er als Hindeutung zu der allgemeinen Beschaffenheit menschlichen Daseins verwendet werden, wie T 5001 aus dem Jahr 1851:

> Ein Mensch wird an einen Abgrund gestellt. Dort wird ihm in die linke Hand ein

> Rasirspiegel, in die rechte ein Rasirmesser gegeben und er muß sich nun auf einen Fuß stellen und sich rasiren. Gelingt's, so ist er frei, gelingt's nicht, so stürzt er hinab.

Das ist eine sinnbildliche Darstellung des Daseins, die besagt, daß der Mensch in eine Situation gestellt ist, die von Gefahren umgeben ist, daß er sich aber in diesen Gefahren - die mit dem Menschen gegeben sind - doch behaupten muß. Auf das Müssen deutet vor allem das Gestellt-Werden, also die Handlung an den Menschen, ohne daß er sie beeinflussen könnte. Die frühere Aufzeichnung Hebbels vom Jahr 1844 über sein Struensee-Fragment enthält eine spezifischere Ausführung des gleichen Gedankens:

> Struensee, über glühendem Eisen gehend und scheinbar tanzend, aber nur des heißen Bodens wegen, Abgründe zu beiden Seiten, Großes wirkend, aber nur weil ihm der Untergang gewiß ist. (T 3205)

Hier erscheint in heroischer Gestalt, was im vorigen „Abgrund"-Zitat an eine alltägliche Beschäftigung geknüpft wird. Das kann zwei Gründe haben: erstens handelt es sich hier offensichtlich um einen Kerngedanken dramatischen Gehalts - und der „Abgrund" ist die Versinnbildlichung des tragischen Untergangs - und zweitens stammt diese Stelle vom jüngeren Hebbel, der in seiner Ansicht der Tragik einen nihilistischen Anstrich hat. Wenn man diese beiden Stellen vergleicht, so kann man eine Entwicklung Hebbels feststellen, die allmählich die Richtung einer versöhnlicheren Haltung einschlägt.

Neben der späten allgemeinen Beschreibung des menschlichen Daseins als „Abgrund" und der früheren, die eigentlich den Gehalt einer noch in der Konzeption steckenden Tragödie darstellt, gibt es eine autobiographische Aufzeichnung, in der der „Abgrund" wieder sinnbildlich existentielle Not andeutet. Es handelt sich hier um die Jahresabrechnung vom 31. Dezember 1844 (T 3277), die auf eine verzweifelte Frage nach der Zukunft ausgeht:

> Was wird das neue Jahr mir bringen? Eine Frau zu dem Kinde, das schon wieder da ist? Kann ich, muß ich heirathen? Kann ich, muß ich einen Schritt thun, der mich auf jeden Fall unflücklich und Dich! nicht glücklich machen wird? O meine Lebensverhältnisse? Wie doch immer das, was mich dem einen Abgrund entriß, mich dem anderen wieder nah führte!

Hebbel versteht den Gang seines Lebens also als Abfolge von „Abgründen", von Gefahren, die er in seinen Lebensverhältnissen begründet sieht; aus diesen Gefahren scheint es für ihn keinen Ausweg zu geben, weil die verschiedenen Möglichkeiten, vor die er sich gestellt sieht, eigentlich keine wirklichen Alternative bieten. Er sieht seine Situation als Teufelskreis, aus dem es kein Ausbrechen gibt. Noch der ältere Hebbel, dem das Leben erträglicher sein mußte, empfindet das Dasein als abgründig-gefährlich und den „Abgrund" als im Leben selbst inhärent: „Es giebt eine Bewegung, dem Abgrund zu, so schnell, daß man sie so wenig mehr bemerkt, wie die der Erde" (T 5615 vom Jahr 1857).

Der Untergangsaspekt, der in der Struensee-Stelle (T 3205) und in der verallgemeinerten Darstellung des menschlichen Daseins (T 5001) explizite ausgesprochen wird, und der in der autobiographischen Aufzeichnung durch das Hin-und-Her-Gerissen-Werden Hebbels zwischen auswegslosen alternativen Möglichkeiten angedeutet wird, ist auch der Gegenstand einiger anderer „Abgrund"-Stellen im Tagebuch. Die Aufzeichnung eines seiner Träume (T 3100, 1844) widerspiegelt genau das Daseinsgefühl Hebbels, das aus der oben besprochenen autobiographischen Stelle sprach: „Ich wurde im Traum mit Gewalt durch's Meer gezogen, furchtbare Abgründe, hie und da ein Fels, sich daran zu halten". Explizite wird der „Abgrund" in der Aufzeichnung T 1533 (1839) an den Untergang gebunden:

> Dem Schmerz zu zeigen, daß er sich selbst nicht versteht, am Abgrund nachweisen, daß er tiefer ist, als man glaubt, verdient keinen Dank. Wenn man tief fallen muß, ist es noch immer gut, nicht zu wissen, *wie* tief.

Der Untergang oder der tiefe Fall, von dem hier gesprochen wird, bezieht sich auf das allgemeine 'Man'; es ist keine Objektivierung des Ich, sondern bedeutet 'die Menschen'. Den Menschen (der Allgemeinheit) ist es „noch immer gut", wenn sie nicht um die genaue Beschaffenheit ihrer Existenz wissen, und daher „verdient" derjenige „keinen Dank", der diese Beschaffenheit der Existenz aufweist. Hier scheint sich Hebbel kritisch mit der Allgemeinheit auseinanderzusetzen: die Sichtbarmachung des Existenz-

„Abgrunds" ist Aufgabe der Dichtung, der Dichter „verdient" keinen Dank, weil eine solche Aufgabe nur „natürlich" ist; das „verdient" kann aber auch ironisch gemeint sein, so daß die Allgemeinheit, die besser unter einer Illusion lebt, den Dank (impliziert) vielleicht nicht spenden kann. Im übertragenen Sinn wird Hebbel auch sein Dichtertum zum „Abgrund".

Eine sehr frühe Stelle befasst sich mit dem gleichen Gedanken, wie mir scheint: „Das Steckenpferd ist das einzige Pferd, welches über jeden Abgrund trägt" (T 300, 1836). Die Bedeutung des Steckenpferds hat meiner Ansicht nach zwei Aspekte: zunächst kann es auf das Spielzeug-Pferd hinweisen, und in diesem Sinn verweist es auf Illusion, und zwar (im metaphorischen Sinn) auf die Illusion der Kunst. Diese gibt die Möglichkeit, den „Abgrund" zu überwinden. Doch kann man „Steckenpferd" auch als „Hobby" verstehen, als unentgeltliche Tätigkeit um der Tätigkeit willen. Somit bekommt Steckenpferd eine für Hebbel selbst wichtige Bedeutung: sein Steckenpferd, die Dichtung, könnte für ihn selbst die Rettung vor dem „Abgrund" bedeuten. Übertragen auf den Rezipierenden der Dichtung, bedeutet das, daß die Dichtung den Weg zur Überbrückung des „Abgrunds" und zur Aufhebung des Untergangs zeigen könnte.

Deutlicher noch kommt die überbrückende Funktion der Dichtung in einer anderen Tagebuchaufzeichnung zum Ausdruck:

> Es giebt keinen Punct auf der Erde, der nicht zugleich in den Himmel hinauf und

> in den Abgrund hinunter führte. Die diametrale Linie nun, die beide Perspectiven verknüpft, ist die Form. (T 2587, 1842)

Hier wird zunächst deutlich ausgesprochen, was in einigen der schon besprochenen Stellen nur angedeutet wurde, nämlich die Gespaltenheit des (irdischen) Lebens zwischen Oben und Unten, Himmel und Hölle, Seligkeit und Schmerz, wobei dem „Abgrund" die traditionell negative Bedeutung zukam. Die „Form" - das wäre die Kunst - führt die beiden Extreme aufeinander zu, sie nimmt sie zusammen in sich auf. Es ist aber nicht so, daß der Dualismus in der Form seine Auflösung findet, etwa im Sinn der dialektischen Aufhebung der Gegensätze, sondern die oppositionellen Teile werden in der Form (sprich Dichtung) als Aspekte des Ganzen gezeigt. So könnte die Dichtung fast im Sinn Schillers zum Orientierungspunkt werden in einer als sinnlos-zerrissen empfundenen Welt bzw. Existenz.

Dieser Dualismus der Existenz gelangt in der folgenden Aufzeichnung sehr klar zum Ausdruck:

> Was ist das? Sobald der Mensch sich fühlt und sich aufrichtet, empfindet er etwas, wie einen Druck von oben, und doch lebt er nur so weit, als er sich fühlt. Es ist, als ob er sich aus einem Abgrund erhöbe und von unbekannter Hand immer wieder hinein gestoßen würde. (T 2078, 1840)

Ich glaube behaupten zu dürfen, daß in dieser Tagebuchaufzeichnung der Kern der Hebbelschen Tragikauffassung liegt, denn hier handelt es sich um den grundsätzlichen

Dualismus zwischen Individuum und Universum. Dieser Dualismus wird aus dem Gesichtspunkt des Individuums gesehen, das sich seiner individuellen Existenz bewußt ist, nur wenn es lebt. Insofern aber ist das Individuum-Sein, d.h. die Individuation, lebens-notwendig, doch zugleich führt gerade diese lebens-notwendige Individuation den Menschen zu seinem Untergang: Sobald der Mensch sich vom Ganzen, vom Universum löst, also wenn er sich „aus einem Abgrund" erhebt, gibt es einen „Druck von oben", der ihn in seinen ursprünglichen Zusammenhang mit dem Ganzen zurückzwingt. Die menschliche Existenz wird also als eine der andauernden Spannung - in dramaturgischer Terminologie: als ein ständiger tragischer Konflikt - zwischen der einen Notwendigkeit der Individuation, die den Menschen erst zum Menschen macht, und der anderen Notwendigkeit, nämlich der Gebundenheit an das Ganze angesehen. Auch hier scheint Hebbel für den Dualismus, die Getrenntheit der beiden Extreme, keine Lösung möglich zu sein. In dieser Hinsicht ist die Wendung: „von unsichtbarer Hand" wichtig, denn sie deutet darauf, daß der letzte Grund der dualistischen Getrennheit von Hebbel nicht erklärt werden kann.

Hebbel verbindet den „Abgrund" aber auch mit dem Wahnsinn (T1359, 1838). Dieser Stelle zufolge ist eine bestimmte Art von „Wahnsinn" eine in Hebbels Zeit inhärente Gefahr:

> Unser Leben ist zu innerlich geworden;
> es kann ohne ein Wunder nicht wieder

> äußerlich werden. Dies stete Bespiegeln und Auskundschaften uns'rer selbst: wohin führt es? Nicht einmal zum Irrthum, höchstens zu einer verzweiflungsvollen Ahnung uns'rer eignen schauerlichen Unendlichkeit, zu einem Punct, wo uns das eigne Ich als das furchtbarste Gespenst gegenüber tritt. /.../ Es ist etwas ganz, ganz Andres, ob die Welt, der Zufall, das Schicksal, dem Menschen die Fragen vorlegt, oder ob er sich selbst fragt. *Man kann sich selbst fremd werden*, das ist der umgekehrte Wahnsinn, und der letzte, d.h. tiefste Abgrund, in den man stürzen kann.

Die Gefahr, der Wahnsinn wird als Folge der Verinnerlichung des Lebens verstanden, die in ein „stete(s) Bespiegeln uns'rer selbst" resultiert, das aber ergebnislos ist, eben weil die Selbstreflexion den Menschen ad absurdum (zum Bewußtsein seiner „schauerlichen Unendlichkeit") führen kann. Die Selbstreflexion, die aus dem Zurück-Fallen-Müssen des Menschen auf sich selbst entsteht, bedingt so die Gespaltenheit des Ich, das sich so als fremdes Ich gegenüber steht. Wahnsinn ist der Ausdruck dieser Selbstent- und -verfremdung; er ist aber auch der „letzte, d.h. tiefste Abgrund". „Abgrund" steht hier, wie in den beiden vorigen Stellen, für die Gespaltenheit, d.h. für die dualistische Trennung der Teile, nur daß es sich nicht mehr um die Trennung zwischen Individuum und Ganzem handelt, sondern um die Spaltung des eigenen Ichs.

Der Grundton der Verzweifelung, den man in der eben besprochenen Stelle stark spürt, findet sich in einer anderen Aufzeichnung wieder (T169, 1836): „Freier Wille, das Ding, Leben, Natur, Zusammenhang mit der Natur verbergen sich in einem und demselben Abgrund. Dieß ist die Frucht

langen Grübelns über Unbegreiflichkeiten. [...]" Der „Abgrund" ist hier Ausdruck des nicht mehr logisch zu Begreifenden, des Unerklärlichen. Wenn es weiter heißt:

> Wer die Behaglichkeit, womit die Meisten sich mit diesen Sachen abfinden und sie zu erschöpfen glauben, wieder für eine Unbegreiflichkeit hält, der sehe einen Pastor bei Tisch, der über seinen Gott spricht und sich nebenbei betrinkt.

- so weist das wieder auf den Teufelskreis der Verzweiflung, aus dem langes Grübeln keinen Ausweg zeigen kann. Zugleich finden wir hier wieder das Zusammentragen von Gegensätzlichkeiten, das für die meisten bisher besprochenen Stellen so charakterisch war. Derselbe vom Gegensätzlichen geprägte Gedanke liegt der Aufzeichnung T 234 (1836) zugrunde:

> Die französische Revolution lehrt eigentlich recht, wie unendlich viel Menschen von Bedeutung, die sich sonst im gemeinen Leben verpuffen, zu jeder Zeit vorhanden sind. Darum darf uns kein Abgrund erschrecken, kein Gipfel verwundern, der unerwartet und plötzlich erscheint oder hervortritt.

Die Geschichte wird hier als in ihrer Entwicklung unbegreiflich aufgefaßt: als eine kausal nicht zu erfassende, zufällige Bewegung ohne Richtung zwischen Glück und Unglück wird sie hier dargestellt. Es wird impliziert, daß die Welt und ihre Geschichte so beschaffen sind, daß das Unerwartete und das Gegensätzliche vor allem in Zeiten der Unruhe - wie Hebbel seine eigene Zeit, analog zur Französischen Revolution empfand - immer vorhanden ist, und daß dem nicht

auszuweichen ist.

Die bisher angeführten Stellen hängen thematisch enger zusammen, als es einem zunächst erscheinen mag. Sie bezeichnen alle die existentielle Situation des Menschen und die mit ihr gegebene Angst und Verzweiflung. Auch die Aufzeichnung, die vom Gott handelt, dessen Auge aus dem „Abgrund" heraufblickt (T 2077) gehört hierzu, denn gerade die Unerfaßbarkeit und Unerklärlichkeit Gottes ist Anlaß zur Verzweiflung. Nun gibt es aber zwei andere Aufzeichnungen, die es noch zu besprechen gilt, die allem Anschein nach nicht unter dem Aspekt der existentiellen Verzweiflung zu fassen sind, weil sie positiv gemeint zu sein scheinen. Ausgesprochen positiv ist folgende Stelle:

> Der *letzte* Abgrund ist für den Menschen immer der *tiefste*. Das ist eine schöne Eigenschaft seiner Natur, viell.(eicht) diejenige, die sie zusammenhält. (T 628, 1837)

Nun wird nicht erklärt, woraus dieser letzte tiefste „Abgrund" besteht. Wenn man aber weiter liest:

> Der Mensch ist so arm, so beschränkt, wenn er das Würdige, das Tüchtige will; warum ist er unermeßlich, sobald er in einen schwarzen Kreis eintritt?

- so wird klarer, was Hebbel mit dem „Abgrund" hier meint: er meint nichts anderes als den Schmerz. So heißt es auch weiter:

> Die Menschheit ist wahrhaft *scheintodt*, und nur die *Schmerzen* in ihren edelsten Gliedern bürgen für die Möglichkeit eines Erwachens.

Diese Stelle ist offensichtlich an die Idee der Individuation geknüpft, die dem Menschen durch das Gefühl seines Selbst das Existenzbewußtsein, also das Leben gibt. Hier wird die Individuation aber als positive Notwendigkeit verstanden, im Gegensatz zur tragischen, den Untergang bringenden der Stelle T 2078. Es wird weiter deutlich, warum Hebbel die Notwendigkeit der Individuation hier als positiv deutet, wenn man beachtet, daß er dieser Aufzeichnung (T 628) die Überschrift „Ueber die Weiber" gab:

> /...7 Das Weib und die Sittlichkeit stehen in einem Verhältniß zueinander, wie heut zu Tage leider die Weiber und die Unsittlichkeit. /...7 Für das Weib gehört der beschränkteste, der engste, Kreis. Für sie gerinnt das Welt-All in einen Tropfen zusammen. Sie ist die Wünschelruthe, die dem Mann die Schätze der *Erde* anzeigt. /...7

Das (idealisierte) Weib ist, wegen der Perspektive vom Kleinen aus - ihr wird der Mann zum Weltall -, also wegen ihrer liebenden Zuneigung zum Mann, die Rettung des Mannes vor der Individuation in ihren verhängnisvollen Folgen, weil die Frau ihn aus der Vereinzelung rettet und ihm den Zusammenhang mit dem Ganzen wieder zurückgibt. Es scheint, als ob Hebbel hier behaupten möchte, daß die Menschheit auf die sich aufopfernde Frau angewiesen ist. Auch die Aufzeichnung T 113 (1835) befaßt sich mit der Frau

in diesem Sinn: „Die Größe des Weibes blüht überm Abgrund und verliert in dem Augenblick ihre Fittige, wo die Erde ihr wieder einen Punct bietet, den sie fest und sicher beschreiten kann." Die „Größe des Weibes" besteht also darin, daß sie den „Abgrund" überwindet; das ist aber nicht ihre Aufgabe: diese ist, daß sie „fest und sicher" (einen Punct auf der Erde hat), den sie „beschreiten kann". Insofern wird ihr aber die „Größe" selbst zum „Abgrund", denn durch sie durchbricht das Weib den „beschränktesten" „engsten" Kreis, sie wird also dem Dualismus der Welt ausgesetzt.

Damit wären die „Abgrund"-Stellen in den Tagebüchern beschrieben; es gilt nun, zusammenfassend auf die Themen hinzuweisen, die unter dem Aspekt des „Abgrunds" erkennbar werden. Diese Themen sind etwa folgende:

- die Existenz im Allgemeinen;
- die Existenz unter dem Aspekt der Gefahr, die sie für den Menschen birgt;
- die Notwendigkeit der vereinzelten Existenz;
- die Unbegreiflichkeit des letzten Zusammenhangs des Lebens des Einzelnen mit dem All;
- die Bejahung der gefährlichen Vereinzelung aus Lebens-Notwendigkeit.

Die verschiedenen Bedeutungsaspekte des „Abgrunds" können also alle unter dem allgemeinen Aspekt der Existenz

und der existentiellen Gefährdung subsumiert werden: die Existenz wird selten als Glück gesehen, sie wird eher als schwere Aufgabe des Menschen aufgefaßt. Daher kommen die fast immer negativen Bezeichnungen des Daseins als Hölle und Schmerz, eben als „Abgrund". Durch den Bezug des „Abgrunds" auf Hebbels eigene Lebensumstände, wie er sie im Jahresresümee von 1844 (T 3277) darstellt, und durch die Verbindung des „Abgrunds" mit dem Wahnsinn (T 1359), bekommt die Bedeutung außer der allgemein existentiellen noch eine psychologische Dimension, nämlich die des „Abgrunds" bzw. der Gespaltenheit des Menschen selbst. Der Gesamteindruck ist aber der, daß der „Abgrund" den in den meisten Fällen als unüberbrückbar dargestellten Dualismus nicht nur im Menschen selbst, sondern auch des Daseins überhaupt bezeichnet.

Nun ist es aber interessant zu sehen, daß die meisten „Abgrund"-Stellen in den Hebbelschen Tagebüchern - übrigens auch in den Tragödien, wie noch zu zeigen ist - sich in den ersten zwei Bänden befinden; die Grenze liegt beim Jahresschluß 1844. Im dritten und vierten Band ist nur je eine Stelle aufzuweisen. Die späteren Aufzeichnungen - T 5001 und T 5615 - sind dem Ton nach milder, allgemeiner gehalten, es ist, als ob die „Abgrund"-Situation in diesen Aufzeichnungen ihre Schärfe verloren hätte und als nur eine unter vielen anderen Möglichkeiten verstanden wäre. Das Dasein wird nicht mehr absolut unter dem „Abgrund" gefaßt. Diese Veränderung muß jetzt biographisch überprüft werden, und

zwar zunächst unter dem Aspekt der psychologischen Beschaffenheit Hebbels und dann unter dem Aspekt seiner allgemeinen, durch die Geschichte bedingten Situation. Die Frage nach dem Grund, warum Hebbel die Existenz als „Abgrund" erfährt und warum sie für Hebbel überhaupt erst zum „Abgrund" wird, soll dabei beantwortet werden.

2.3. DER „ABGRUND" BEI HEBBEL UNTER PSYCHOLOGISCHEM GESICHTSPUNKT

Infolge seiner häufigen Benutzung [78] des „Abgrunds" als bildliche Darstellung der menschlichen Situation und des menschlichen Verhältnisses zu Gott und Welt kann man behaupten, daß Hebbel die allgemeine menschliche Situation im großen und ganzen als gespalten,zerrissen und der Ganzheit entbehrend empfindet. Sein Welt- und Menschenbild ist, wie bekannt, vom Dualismus, dem Auseinanderfallen der Teile zu extremen Polen, die ihm als unvereinbar erscheinen, geprägt. Wie wir gesehen haben, gilt das auch für den älteren Hebbel, nur, daß er in seinen späteren Dramen doch auf eine (vorläufige) Lösung des Dualismus hindeutet. Das wird noch zu besprechen sein.

Die Deutung des „Abgrunds" und seines allgemein dualistischen Sinns unter dem Aspekt der psychologischen Charakteristik Hebbels kann auf einige psychoanalytische Arbeiten zurückgreifen. Ich verweise hier auf die Abhandlungen Sadgers und Zieglschmidts, die schon im ersten Teil dieses Kapitels benutzt wurden [79]. Auch die neuere Arbeit Wolfgang Ritters enthält einige nützliche Hinweise auf „Hebbel in psychologischer Sicht" [80], aber leider bleibt sie hauptsächlich dabei, Einflüsse und Komplexe aufzuweisen, ohne auf ihren Grund einzugehen. Wichtig dennoch, auch für meine Arbeit, ist Folgendes festzuhalten: die „These von der zwiespältigen Persönlichkeit Hebbels" ist nur insofern von Bedeutung, als sie sich „mit der (...)

nicht unerheblichen Frage (befaßt), wie sich diese Zwiespältigkeit in ihrer spezifischen Auswirkung auf das Künstlertum Hebbels zeigt." [81] Denn die psychologische Beschaffenheit Hebbels, gerade aber seine Zwiespältigkeit, prägt weitgehend sein Welt- und Menschenbild und dieses wiederum schlägt sich in seinen Werken nieder [82] - wobei die Werke nicht als Vehikel einer „Weltanschauung" betrachtet werden dürfen, sondern als Ausfluß einer bestimmten Haltung dem Menschen und der Welt gegenüber anzusehen sind.

Ritter verweist zu Recht auf die Tatsache, daß sich der junge Hebbel mit seinem eigenen Ich befaßt, um dadurch „seine Position zum Weltganzen zu ergründen /.../ " [83]. Die Bestätigung dieser Erkenntnismethode fand Hebbel, wie ich oben dargestellt habe [84], in der romantischen Auffassung vom Dichter. Diese bis in die letzten Lebensjahre Hebbels reichende, wenn auch gemilderte Beschäftigung mit dem eigenen Ich ist aber - unter anderem - charakteristisch für die psychologische Disposition Hebbels. Beide Sadger und Zieglschmidt führen die daraus herrührende Egozentrizität Hebbels auf seine frühkindliche Vorzugstellung bei der Mutter zurück [85]. Während aber Sadger dabei ausschließlich auf den daraus resultierenden, ausgeprägten Ödipus-Komplex schließt, den Hebbel angeblich noch als reifer Mann nicht loswerden konnte [86], - er betrachtet dabei auch nicht die weitere historische Umwelt und ihre Auswirkungen auf Hebbel -, macht Zieglschmidt Hinweise auf den charakterisierenden Einfluß dieser Vorzugstellung auf die „Weltanschauung" Hebbels. Aber auch Zieglschmidt bleibt in den Begrenzungen der Psychoanalyse

verhaftet: zwar beschränkt er seine Ausführungen nicht nur auf das Mutter-Kind-und Vater-Kind-Verhältnis, sondern betrachtet die Familie als prägende Einheit; doch auch er geht nicht auf die historische Lage ein, in der sich diese spezifische Familie befand [87]. Wenn er also meint, Hebbels Verhältnis zu seiner Mutter und die Tatsache, daß sie ihn bevorzugte, hätten sein „unbalanciertes Persönlichkeitsgefühl" als Folge gehabt, so mag das im Rahmen der Psychoanalyse im traditionellen Sinn stimmen. Im historischen Rahmen aber steht fest, daß das allgemeine „Zeitgefühl" eins der Zerrissenheit war [88]; Hebbels „unbalanciertes Persönlichkeitsgefühl" kann also nicht nur auf individualpsychologische Komplexe zurückgeführt werden, es kann ebensogut aus der historischen Lage nachvollzogen werden.

Nun könnte man aus dem eben Gesagten folgern, daß Hebbel ein typischer Vertreter seiner Zeit war. In einem gewissen Sinn war er das. Doch so einfach läßt sich der Dichter nicht erklären, denn literarhistorisch gesehen ist Hebbel keineswegs typisch für die sogenannte Biedermeierzeit: er läßt sich in keine der damaligen literarischen Strömungen einreihen, obwohl die Jungdeutschen meinten, daß er ihnen nahestehe [89]. Auch während der Epoche, die nach 1848 einsetzt, wird er nicht ganz verstanden [90]. Im letzten Kapitel dieser Arbeit wird das Problem der literarischen Einordnung noch ausführlich zu besprechen sein, doch an dieser Stelle könnte die Psychoanalyse eine vorläufige Antwort auf die bewußte Distanzierung des jungen

Hebbel von seiner literarischen Umwelt leisten.

Die Antwort liegt im ausgeprägten Individualismus Hebbels, der wiederum aus seiner Situation in Wesselburen erklärt werden kann. Denn Hebbel hat sich aus der Wesselburener Umwelt weitgehend deshalb isoliert, und sich später völlig von ihr distanziert, weil sie ihm nicht gemäß war: sie erlaubte dem „Dichter in ihm" und dem mit ihm zusammengehenden Ehrgeiz keine Gelegenheit, sich voll zu entwickeln bzw. sich als das zu zeigen, was er wirklich war, nämlich ein vielversprechender Dichter. Die Isolierung Hebbels schreibt Wittkowski den vom Dichter selbst als widersprüchlich empfundenen Lebensverhältnissen zu [91]; die ärmlichen Verhältnisse, denen er das Opfer zu sein glaubte, schienen ihm einen Aufstieg, sei er gesellschaftlicher oder geistiger Art, zu verwehren. Das deckt sich mit Zieglschmidts Charakterisierung Hebbels als einen Mutlosen und zugleich Ehrgeizigen: mutlos sei er geworden, weil ihm seine äußeren Verhältnisse nicht ohne Grund als drückend erschienen; ehrgeizig sei er gewesen, weil er meinte, zu etwas Höherem bestimmt zu sein [92]. Besonders wichtig in diesem Zusammenhang sind folgende Behauptungen Zieglschmidts über die Haltung eines solchen Ehrgeizigen und zugleich Mutlosen der Welt gegenüber. Infolge dieser zwiespältigen Charakterisierung habe Hebbel eine

> /̄.../̄ Alles-oder-Nichts-Haltung, /̄die/̄ ein festes, recht primitives Apperzeptionsschema in sich trägt, welches alle Eindrücke als grundsätzlich wertet und tendenziös gruppiert nach den Schemen *Alles-Nichts, Oben-Unten,*

> *Sieger-Besiegter*, usw. Dadurch wird der Entmutigte aber von Vorurteilen umstrickt; er sieht sich und die Umwelt im falschen Licht, er wertet jedes Erlebnis unsachlich, er ist unobjektiv, er ist ich-bezogen. (93)

Diese etwas abschätzige Deutung von Hebbels Charakter muß korrigiert werden bzw. gemildert werden, zunächst durch den Hinweis auf Hebbels Selbstreflexion, die durchaus nicht negativ bewertet werden muß. Hebbel weiß nämlich um seine psychologische Beschaffenheit und er bemüht sich doch, sich in dieser Hinsicht zu „bessern" [94]. Auch Zieglschmidt muß gestehen, daß das ihm gelang [95]. Dann müssen auch Hebbels Lebensumstände berücksichtigt werden, für die er nichts konnte; zuletzt bedingte ihn die allgemeine historische Lage - obwohl er einmal behauptete, er habe seit seinem 22. Lebensjahr nichts mehr zu seinem damals schon voll ausgebildeten Weltbild hinzugelernt [96]. In gewisser Hinsicht stimmt das, doch darauf muß im letzten Teil dieses Kapitels noch zurückgegriffen werden. - Weiter kann man nicht ohne Vorbehalt sagen, daß Hebbel von „Vorurteilen umstrickt" gewesen sei; dagegen spricht eindeutig die Struktur der Tagebücher, in denen es ihm mehr um Gedankenexperimente, um die Auswertung verschiedener Möglichkeiten ging, als um die Darstellung eines geschlossenen Weltbildes oder eines philosophischen Systems [97]. Doch gerade das Unvermögen Hebbels, zu einem klar umrissenen Weltbild zu kommen, ist wichtig. Letzten Endes muß dieses Unvermögen doch auf seine durch die Lebensumstände bedingte „Alles-oder-Nichts-Haltung" (besser vielleicht: polarisierende Tendenz)

zurückgeführt werden, denn daraus entsteht in hohem Maß die dualistische Prägung des Hebbelschen Denkens.

Auch durch die spezifische charakterliche Bedingtheit Hebbels sei nach Zieglschmidt sein Schicksalsglaube geprägt. Sollte man im Einklang mit der Aufklärung meinen - wie Zieglschmidt -, der Mensch selbst habe sein Schicksal in der Hand, d.h. der Mensch könne selbst sein Leben bestimmen, dann kann ein Schicksal im Sinn des Unbegreiflichen und Unergründlichen nicht bestehen. Die Berechtigung einer solchen Argumentation liegt in der Geschichte des 19. Jahrhunderts selbst, denn wie die Philosophie der Romantik wirkten auch noch die Ideen der Aufklärung in ihr nach. Das wird im nächsten Teil dieses Kapitels zu besprechen sein. Aus den Voraussetzungen eines aufgeklärten Menschenbildes heraus aber setzt Zieglschmidt den Schicksalsglauben mit einem „fatalistische(n) Aberglaube(n)" [98] gleich. Dieser findet sich in Hebbels Auffassung vom Dichter wieder [99] und auch in seinem Glauben, er sei zum Dichter bestimmt. Dieser Glaube kann nicht immer auf dichterischen Idealismus zurückgeführt werden - darauf habe ich im ersten Teil dieses Kapitels hingewiesen [100]. Der Schicksals-Fatalismus geht aber in etwas veränderter Form in seine Tragödien ein. Ich meine hier den eigentümlichen Schuldbegriff Hebbels, demzufolge das Individuum schuldlos schuldig untergehen muß. Dieser Schuldbegriff wiederum wurzelt tief in Hebbels gespalten-dualistischem Weltbild: nämlich in der von ihm postulierten Notwendigkeit

der individuellen Existenz einerseits [101] und der ebenso notwendigen Vernichtung der individuellen Existenz andererseits, da das Individuum der extreme Gegenpol des Universums oder der Ganzheit ist [102]. Die Tatsache aber, daß er diesen Schuldbegriff mit Solger und Schopenhauer gemeinsam hat [103], weist wieder auf die epochalen Zusammenhänge hin. Die geschichtliche Lage selbst erlaubte Hebbel seine spezifische Auffassung der Dinge; gattungs-theoretisch steht er am Ende einer langen Tradition, die sich mit der Tragödie und den ihr relevanten Begriffen der tragischen Schuld und des Schicksals auseinandergesetzt hatte. So kann Hebbels psychologische Beschaffenheit nicht die einzige Erklärung für seinen Dualismus sein.

Es sei aber noch auf Zieglschmidts Deutung von Hebbels allgemein als pessimistisch (wenigstens in den früheren Jahren) zu bezeichnenden Haltung den Menschen und der Welt gegenüber hingewiesen. Da diese Haltung auch in Hebbels gedrückten Lebensverhältnissen ihren Ursprung hat bzw. als psychologische Reaktion gegen die dualistisch-gespaltene Welt aufzufassen ist, kann sie Aufschlüsse leisten über den Grund für Hebbels „Abgrund"-Erfahrung. Zunächst verweist Zieglschmidt auf die berühmten Jahresresümees in den Tagebüchern, vor allem auf diejenigen, die Hebbel nach seiner Heirat mit Christine Enghaus aufschrieb. Hebbels Empfindlichkeit und Reizbarkeit, die unter anderem als die Folgen enttäuschten Ehrgeizes zu verstehen sind, und die seine anfangs distanzierte Einstellung zur gesellschaftlichen Umwelt bedingten, hängen nach Zieglschmidt eng mit einem

starken Verfolgungswahn zusammen [104]. Die Angst, die aus diesem Wahn entsteht, ist aber nicht immer fiktiv, d.h., sie rührt nicht nur aus eingebildeten Gefahren und Verleumdungen her, wie Zieglschmidt es verstehen will. Es sei zum Beispiel darauf hingewiesen, daß der sogenannte Verfolgungswahn Hebbels auch die Auswirkung des Unverständnisses seitens der Kritiker gewesen sein kann [105]. Doch einer Angst scheint Hebbel fast immer unterworfen zu sein, nämlich der Angst vor erneuter Armut. Diese Angst ist als Resultat der früheren wirtschaftlichen Lage der Hebbel-Familie in Wesselburen und von Hebbels eigenem Existenzkampf in den Vor-Wiener Jahren anzusehen. Hebbels Wünsche an den jeweiligen Jahresenden mögen wohl von einer solchen Angst beeinflußt worden sein:

> Möge mir nur bleiben, was ich habe, mehr will ich vom neuen Jahr nicht fordern. (31.12.48, T 4481).
>
> Wenn ich nur behalte, was ich habe, so will ich unendlich zufrieden sein! (31.12.50, T 4774).
>
> Möchte in meinem Hause alles bleiben, wie es ist! (31.12.51, T 5036).
>
> Bleibe es im nächsten Jahr, wie es ist! (31.12.52, T 5047).

In solchen Aussagen drückt sich gewiß Hebbels Zufriedenheit mit seiner Lage aus, er preist sich gewiß glücklich, doch klingt in ihnen viel Unsicherheit (d.h. Angst) mit, daß er infolge eines unvorhergesehenen bösen Schicksals die hart umkämpfte und dennoch gewonnene Sicherheit der Existenz verlieren könnte. Zieglschmidts Kommentar zu den eben

angeführten Tagebuchstellen sei hier aufgezeichnet:

> Mit solch neurotischer Angst /daß er sein Habe verlieren könnte/, wie wir sie bei Hebbel feststellen konnten, ist der schwärzeste Pessimismus verschwistert. Daß der Pessimismus, jene dämonische Niedergeschlagenheit, mit seiner Voraussicht von nur üblen Folgen, ein Irrtum ist, sei hier nur erwähnt; denn der Pessimismus /.../ liegt zunächst im fiktiv verschärften Minderwertigkeitsgefühl, dann auch in der irrigen Ansicht von der Schwere der Lebensaufgaben, die dem Pessimisten kaum überwindlich erscheinen /.../. (106)

An dieser Stelle zeigen sich die Grenzen der traditionellen Psychoanalyse, vor allem wenn sie ansetzt, einen längst verstorbenen Autor zu analysieren. In Hebbels Fall ist das ein einfacheres Unterfangen als etwa im Fall eines Autors, der sich überhaupt nicht über sich und seine Verhältnisse geäußert hat: von Hebbel haben wir nicht nur die Tagebücher, die einen Einblick in seine Denkweise geben, sondern auch die Briefe, die ein umfangreiches biographisches Material bereitstellen. Also hier liegt das Problem nicht. Es liegt in der letztlichen Reduzierung der Person auf deren individuelle Psychologie, ohne dabei die prägenden Einflüsse der breiteren historischen Umwelt zu beachten. So kann es wohl der Fall gewesen sein, daß Hebbels Pessimismus seinen Ursprung in einem Minderwertigkeitskomplex hat; seine Maßlosigkeit und sein überhöhtes Selbstbewußtsein legen die Annahme eines solchen Komplexes sogar sehr nahe, vor allem in Anbetracht dessen, daß der junge Hebbel sehr unter seinen äußeren Umständen litt - sie waren seinem Selbstgefühl

schmerzlich und er versuchte sie zu verstecken [107]. Doch kann man keinen „Irrtum" als absolut stellen, wie es bei Zieglschmidt der Fall ist; die Möglichkeiten seiner Korrektur liegen nicht nur im Individuum selbst, vor allem nicht wenn die geschichtlichen Verhältnisse, in denen sich das Individuum befindet, eine Verbesserungsmöglichkeit behindert oder gar verhütet. Hebbel hat sich ja nicht nur bewußt von seiner Wesselburener Umwelt isoliert; diese Umwelt selbst lag abseits der geistigen Hauptströmungen der Zeit. Doch muß man zugeben, daß diese persönliche Isolierung Hebbels zum Teil in ihm selbst angelegt ist.

Weiter kann man es Hebbel nicht verübeln, wenn er „in der irrigen Ansicht der Schwere der Lebensaufgaben" verhaftet ist, denn obwohl auch hier individualpsychologische Gründe geltend gemacht werden müssen, darf man nicht übersehen, daß die Zeit und ihre Umstände die Erfüllung der „Lebensaufgaben" erschwerte [108]. Kritik darf erst einsetzen, wenn der Kritiker die gesamten, d.h. die psychologischen, aber auch und vor allem die soziologischen und politischen Voraussetzungen einer bestimmten historischen Situation vor Augen hat, denn hier werden sich die Möglichkeiten entfalten, die ein bestimmtes Individuum zu der bestimmten Zeit tatsächlich vor sich hatte; und dann kann man seine Entscheidung für die eine oder andere Möglichkeit höchstens unter epochal bestimmten Einschränkungen einer Kritik unterwerfen.

Hebbel empfand sich also selbst als gespalten,

zerrissen („abgründig) [109]; zugleich stellte er die Beschaffenheit der Welt als dualistisch dar. Hier soll nun ein Teil des oben angedeuteten Problemkreises abgehandelt werden, nämlich das Verhältnis zwischen dem individualpsychologischen Moment und der Beschafferheit der Welt aus der Sicht des individuellen Subjekts. Es ergibt sich etwa folgende Frage: inwiefern übersetzt oder projiziert Hebbel seine eigenen Komplexe auf die Außenwelt? Handelt es sich vielleicht um eine Art Flucht „aus der unbefriedigenden Wirklichkeit" [110], indem das Subjekt die Außenwelt nach seinen eigenen Vorstellungen für sich zurechtschneidert? Wichtiger noch, aber damit zusammenhängend: wie geht die spezifische Ansicht der Realität in die Kunstprodukte des schaffenden Subjekts ein? Um einer Antwort auf diese Fragen näher zu kommen, muß auf die Erkenntnisse des Abschnitts über Hebbels Selbstdarstellung zurückgegriffen werden.

Im genannten Abschnitt glaube ich erkannt zu haben, daß Hebbels Auffassung vom Dichter zum Teil auf einer materiellen Basis aufruht; der „Dichter in ihm" sollte dem Menschen helfen, die Wesselburener Verhältnisse, die ihm allmählich unerträglich wurden, zu verbessern. Oder andersherum: der „Dichter in ihm" drängte zur Entfaltung und dazu waren die Verhältnisse in Wesselburen nicht günstig genug. Der Grund für diesen Drang des Dichters in Hebbel mag aber wohl auch teilweise in seinen ärmlichen Verhältnissen den Ursprung gehabt haben, insofern als gerade das überragende Talent, dessen er sich immer bewußter wurde, ihn aus seiner bedrängenden Umwelt hinausheben könnte. So

meint Kuh:

> Das Gefühl dessen, was ihm mangelte, war jetzt ungleich stärker als die Befriedigung über empfangene Gaben. Den wachsenden Kräften entsprach nicht mehr die Umgebung, weder der Freundescirkel, /.../ noch der Umkreis der Kirchspielvogtei, wo er zum Gesinde zählte, jetzt, wie ehemals. Er fühlte sich nun die mehrsten Stunden als den schlecht gehaltenen Schreiber, als den des Unterrichts, der eigentlichen Ausbildung bedürftigen Sohn der bitterarmen Witwe, als einen verlorenen Posten, dem Niemand hilft und der sich selbst nicht helfen kann. (111)

Die Folge einer solchen Situation war, daß Hebbels Selbstbewußtsein sich steigerte, da er zudem schon erfolgreich publiziert hatte - aber als Resultat dessen bedurfte er der Unterstützung. Diese bekam er in Hamburg von Amalie Schoppe und später von Elise Lensing. Doch nach einigen Jahren geschah der Bruch mit der Schoppe, denn Hebbel konnte die Abhängigkeit vom „Gnadentisch" nicht länger ertragen [112]. Der endgültige Bruch (die „Abrechnung") fand nach der Fertigstellung der „Judith" im Jahr 1840 statt, die ihm die Anerkennung brachte, die er suchte. Sein Auftreten war durchaus berechtigt [113]. Der Bruch mit Elise aber wirft kein günstiges Licht auf den Charakter Hebbels - obwohl das Verhältnis seit Anfang nicht gerade glücklich war -, vor allem nicht nach seinen Beteuerungen seiner Zuneigung zu ihr in Kopenhagen [114]. Der Dichter in Hebbel galt also dem Menschen oft als Ausrede aus manchen zu Recht oder zu Unrecht als bedrängend empfundenen Situationen [115].

Man könnte leicht zum Schluß kommen, daß das

dichterische Selbstbewußtsein des *jungen* Hebbel sich vor allem dann zu regen schien, wenn es galt, sich aus einer bedrängenden Situation zu befreien, und ebenso leicht könnte man folgern, daß die Umwelt, in der solche Situationen entstehen können, dem Dichter gegenüber als unfreundlich empfunden wurde. Diese vermeintlich „feindschaftliche" Einstellung der Umwelt war ihm denn auch ein weiterer Anlaß, sich von ihr abzuwenden, sich zu isolieren, um sich aber umsomehr mit sich selbst zu beschäftigen. Sein isolierter Standpunkt prägte wenigstens anfangs seinen Blick auf die Realität, so daß es manchmal scheinen will, als ob er sie nur von sich aus beurteilen würde, oder als ob es ihm in manchen Fällen an der notwendigen Objektivität fehlte, sie unvoreingenommener zu beurteilen. Hebbel aber wußte um das Problem der Erkenntnis, die Tagebücher geben dazu genügend Beweise [116]. Wichtiger ist, daß dieses Problem sich in den Tragödien wiederfindet: Hebbels „Hang zum einsiedlerischen Grübeln", wie Kuh es nennt [117], schlägt sich dort in der Isoliertheit der Figuren voneinander und in ihrer steten Selbstcharakterisierung nieder.

Darauf muß an dieser Stelle etwas näher eingegangen werden. Die Forschung hat den biographischen Gehalt der meisten Dramen Hebbels oft festgestellt, so zum Beispiel Wittkowski, der aus Hebbels Leben und seinen Verhältnissen etwa das „'Golo'-Motiv" und das „'Judith'-Motiv" herauskristallisierte [118]. Es geht aber nicht nur um das bloße Übernehmen biographischer Ereignisse als Stoff für die Dramen, etwa um die Tatsache, daß das enge Milieu, in dem

Beppi Schwarz lebte, fast genau im Drama „Maria Magdalena" wiedergegeben wird [119]. Wichtiger ist das Verhältnis der Dramenfiguren untereinander und ihre Haltung zu sich selbst. Wenn aber Sadger zur Hebbelschen Selbstreflexion (dem „Streben, sich selbst zu belauern") und zu dessen Niederschlag in den Dramen meint:

> Allzeit hatte er [...] nicht bloß das Streben, sich selbst zu belauern, sondern auch vor den anderen auseinanderzusetzen. Ebenso fühlen die meisten seiner dramatischen Gestalten, die sich gegenseitig ihre Selbstcharakteristik an die Köpfe werfen. (120)

- so drückt er sich zu kraß aus. Denn es liegt nicht nur an Hebbel selbst, daß sich seine Dramenfiguren über sich selbst auseinandersetzen, sondern auch an dem allgemeinen zeitgenössischen Interesse an der Psychologie. Ritter legt dar, daß Hebbel mit den Erkenntnissen der zeitgenössischen Psychologie in engster Fühlung war - und daran ist zum Teil die Psychologisierung seiner Dramen zuzuschreiben. Dennoch muß die Möglichkeit zugeben werden, daß sein Interesse an der Psychologie wohl aus seiner Neigung zur Selbstuntersuchung, zum genauen Analysieren seiner inneren Vorgänge und Motive entstanden sein könnte.

Gerade aber das stete Sich-auseinander-Setzen mit dem eigenen Ich ist Resultat einer gesellschaftsabgewandten Haltung, die oft in Einsamkeit einmündet. Daraus eben entsteht die Kluft zwischen Ich und Welt, die oben dargestellt wurde und die in den Tragödien vor allem als lange

Selbstgespräche [121], aber auch als das Aneinander-Vorbeireden der Figuren [122] ausgedrückt wird. Also befinden sich Hebbels Dramenfiguren in fast derselben existentiellen Bedrängnis wie Hebbel selbst; sie sind den gleichen „Abgrund"-Erfahrungen (Gespaltenheit in sich und dualistisches Auseinanderfallen zwischen Ich und Welt) unterworfen, wie ihr Autor selbst. Sogar die Situationen, in denen sie sich befinden, sind überwiegend in eine Übergangszeit hineinverlegt so wie er seine eigene Zeit als Übergang empfand [123]. Doch dieser Aspekt wird an seiner Dramentheorie noch zu überprüfen und zu erhärten sein.

Beim jüngeren Hebbel entstand also die „Abgrund"-Erfahrung aus einer stark gespürten Diskrepanz zwischen den eigenen Hoffnungen, Idealen und den Ansprüchen, die daraus entstanden, und den aus verschiedenen Gründen als schwer erfüllbar empfundenen Ansprüchen der persönlichen, aber auch der literarischen Umwelt. Es ist nicht etwa so, daß Hebbel im literarischen Gebiet sich den herrschenden Forderungen und dem herrschenden Geschmack unterworfen hätte: das konnte und wollte er nicht, weil sein ästhetisches Gewissen zu stark war, so meint Emil Kuh [124]. Diese literarischen Ansprüche der Umwelt könnten also als schwer empfunden worden sein, gerade weil Hebbel sich zu Recht nicht verstanden fühlte, so daß er auch literarisch zunehmends in eine Außenseiterstellung gelangte. Das unterstreicht Kuh, der meint, Hebbel habe „das edle Beispiel" gefehlt, „das Nacheiferung weckt und dem Urtheil höhere Gesetze gibt". Das Fehlen eines solchen Beispiels aber „bemäntelte vor ihm selbst manches Abnorme, Excentrische seiner Jugendpoesie /.../" [125].

Die Diskrepanz also zwischen eigenen und umweltlichen Ansprüchen, welcher Art diese auch seien, hat ihre Basis in Hebbels Isoliertheit von seiner Umwelt, einer Umwelt, die selbst aber einen großen Teil der „Schuld" an der Absonderung trägt. So mußte Hebbel auf sich selbst, auf sein Dichtertum und seine Selbstbewertung zurückgreifen, um überhaupt überleben zu können. Das führte wiederum zu einer Hochschätzung des Inneren als einzig Zuverlässigen, was mit einer Abschätzung der äußeren Verhältnisse Hand in Hand ging. Es handelt sich auch bei Hebbel um die im ersten Kapitel dieser Arbeit beschriebene Trennung zwischen Innen und Außen [126], eine Trennung also, die aus der Lutherischen Theologie erfolgte, wobei dem Innermenschlichen als Wesentlich-Menschlichem die Vorzugstelle zukam. Daß diese Trennung sich bei Hebbel in seiner psychologischen Beschaffenheit ausdrückt, hängt mit der Verschiebung theologischer Ideen zu psychologischen Erfahrungsinhalten zusammen, die wir als symptomatisch für die sich entwickelnde Emanzipation des Bürgertums und damit für die zunehmende Betonung der innermenschlichen Werte in 18. und 19. Jahrhundert darstellten [127].

Die Projizierung des eigenen Wertbewußtseins auf die Außenwelt, wie das bei Hebbel der Fall ist, ist ein negatives Element in dem Sinn, daß dabei zwei unvereinbare Gegenpole gebildet werden: Ich (positiv durch die Selbsteinschätzung) und Welt (negativ, da die Welt das Ich nicht „versteht"). Die daraus entstehende „Abgrund"-Erfahrung ist also Ausdruck der Polarität zwischen Ich und Welt. Es gibt aber eine andere Schicht der Projizierung und damit der

„Abgrund"-Erfahrung. Diese liegt in der Übertragung des *eigenen* Gefühls der Gespaltenheit auf die Umwelt (oder die „Welt als Ganzes") selbst. Anders ausgedrückt heißt das, daß Hebbels Selbstcharakterisierung zur Charakterisierung der Welt als abgründig-dualistisch übergeht. Diese Übertragung, die Hebbel übrigens unbewußt gewesen sein dürfte obwohl es Gründe zu ihrer Annahme gibt, geschieht durch seine Dichter-Auffassung. Wenn der Dichter nämlich „Fühlfaden der Zeit" (T 1233) ist, also alle Zeitströmungen in sich spürt, aber zugleich von seiner eigenen Individualität ausgehen muß, um diese Strömungen dichterisch gestalten zu können [128], so handelt es sich wenigstens teilweise um die psychologische Verarbeitung der eigenen Komplexe. Gerade aber die romantische Dichterauffassung, auf die Hebbel noch in hohem Maß zurückgreift, erlaubt ihm eine solche Übertragung und Verarbeitung. Diese Auffassung war noch nicht überholt, sie war noch lebensfähig, nicht zuletzt deshalb, weil die Metternichsche Restauration allem Fortschritt einen Halt zu machen versuchte - was sich auch auf die literarische Sphäre auswirkte. Doch konnte Hebbel nur auf die Tradition zurückgreifen, weil er in ihr eine Bestätigung seines Selbstbewußtseins fand; der erste Grund für die Möglichkeit, aus dem Individuum heraus auf die Beschaffenheit der Welt zu schließen, wie es ja bei Hebbel geschah, liegt in seiner psychologischen Beschaffenheit selbst. Die geistesgeschichtlich relativ isolierte Lage Wesselburens, wo sich Hebbel nur am Rand der aktuellen Auseinandersetzung über geistige Dinge befand, hat das ihre dazu beigetragen, sowie das Autodidaktentum Hebbels, das durch die Isoliertheit, aber auch durch die frühen wirt-

schaftlichen Verhältnisse bedingt wurde. Innere und äußere Welt, d.h. die individuelle psychologische Beschaffenheit Hebbels sowie die Reaktion der Umwelt auf ihn bedingen alle zusammen die Spezifizität dieses Autors. Nun muß aber auf die Umwelt, in der er sich befand, genauer eingegangen werden, und zwar unter dem Aspekt des Zerrissenen und Gespaltenen, des „Abgrunds".

2.4. DER „ABGRUND" UNTER SOZIOLOGISCHEM UND POLITISCHEM GESICHTSPUNKT

> In keiner Epoche der deutschen Geschichte war der progressive politisc e Wille so stark und fast ausschließlich von Intellektuellen getragen wie im Vormärz. (129)

Diese Ansicht Hans Speiers bietet ein recht optimistisches Bild der geschichtlichen Epoche zwischen dem Wiener Kongreß und der Revolution von 1848 - doch in gewisser Hinsicht stimmt sie. Denn während dieser Zeit, vor allem aber während der letzten zwei Jahrzehnte vor der Revolution, bemerkt man eine zunehmende sozialisierende und politisierende Tendenz in der Literatur Deutschlands, die sich im Vergleich zu den gleichzeitig auftretenden verinnerlichenden Folgen der deutschen Aufklärung als geradezu aktivistisch ausnahm. Wenn es nämlich von der Verarbeitung der Französischen Revolution durch die zeitgenössische deutsche Intelligenz heißt, sie sei im Geist geschehen, so weist das auf die allgemeine Indifferenz der Intelligenz und ihren Skeptizismus in Sachen der Politik oder allgemein des öffentlichen Bewußtseins hin:

> So verarbeitete die Intelligenz des deutschen Idealismus, in ein kapitalistisches Wirtschafts- und Gesellschaftssystem noch nicht eingefügt, Ideologien, die aus dem ökonomisch und sozial weiter fortgeschrittenen Westen nach Deutschland herüberströmten, im Geiste. /...7 die Revolution als Revolution (gab) lediglich ein auflockerndes Bildungserlebnis (ab). /...7 Die Problematik wurde vertieft und vergeistigt; praktische Veräußerlichung kulturkritischer und revolutionärer

> Theorien ließ das feste Gefüge der deutschen Gesellschaft nicht zu. Hier wurden die Deutschen zu Dichtern und Denkern. (130)

Gerade hier liegt aber die Problematik der späteren Politisierung der Literatur, denn die Kritik, die sich in ihr äußerte, kam eben aus der bürgerlichen Intelligenz, zu der offensichtlich auch die Schriftsteller gehören, also aus einer kleinen und womöglich relativ isolierten Gruppe innerhalb der bestehenden Gesellschaft. Diese Gruppe unterschied sich einerseits von dem allgemeinen Bürgertum, das in sich auch nicht einheitlich war [131], das sich immer noch an „jene Ideale der Untertanenmoral" hielt, an „jene Loyalität und Treue, die jedem im Staube kriechenden Spießer erlaubte, sich als den Diener einer höheren Idee zu fühlen" [132], so Arnold Hauser. Andererseits unterschied sich diese Gruppe von dem sogenannten „Biedermeier"-Autoren, die sich aus dem weltanschaulichen Wirrwarr zurückzog, um sich - durchaus nicht unkritisch - auf die nächstliegenden Dinge, auf Haus und Familie, auf ein (erwünschtes) idyllisches Leben zu konzentrieren. Diese Haltung soll als Protest gegen das Chaos gesehen werden, weil gerade in den kleinen Dingen das „Bestehende" vermeintlich zu finden war. Die progressive bürgerliche Intelligenz befand sich also in einer durchaus problematischen Lage: sie mußte Vorurteile abbauen, die tief im deutschen Geiste wurzelten und zudem war sie selbst in einer ideologisch ungünstigen Lage, denn, so meint Hauser:

> Die Aufklärung war die politische Elementarschule des modernen Bürgertums, /.../.

> Theorien ließ das feste Gefüge der deutschen Gesellschaft nicht zu. Hier wurden die Deutschen zu Dichtern und Denkern. (130)

Gerade hier liegt aber die Problematik der späteren Politisierung der Literatur, denn die Kritik, die sich in ihr äußerte, kam eben aus der bürgerlichen Intelligenz, zu der offensichtlich auch die Schriftsteller gehören, also aus einer kleinen und womöglich relativ isolierten Gruppe innerhalb der bestehenden Gesellschaft. Diese Gruppe unterschied sich einerseits von dem allgemeinen Bürgertum, das in sich auch nicht einheitlich war [131], das sich immer noch an „jene Ideale der Untertanenmoral" hielt, an „jene Loyalität und Treue, die jedem im Staube kriechenden Spießer erlaubte, sich als den Diener einer höheren Idee zu fühlen" [132], so Arnold Hauser. Andererseits unterschied sich diese Gruppe von dem sogenannten „Biedermeier"-Autoren, die sich aus dem weltanschaulichen Wirrwarr zurückzog, um sich - durchaus nicht unkritisch - auf die nächstliegenden Dinge, auf Haus und Familie, auf ein (erwünschtes) idyllisches Leben zu konzentrieren. Diese Haltung soll als Protest gegen das Chaos gesehen werden, weil gerade in den kleinen Dingen das „Bestehende" vermeintlich zu finden war. Die progressive bürgerliche Intelligenz befand sich also in einer durchaus problematischen Lage: sie mußte Vorurteile abbauen, die tief im deutschen Geiste wurzelten und zudem war sie selbst in einer ideologisch ungünstigen Lage, denn, so meint Hauser:

> Die Aufklärung war die politische Elementarschule des modernen Bürgertums, /.../.

> Das Unglück Deutschlands bestand darin, daß es diese Schule seinerzeit versäumte und sie später nicht mehr nachholen konnte. Als die Aufklärung in Europa aktuell wurde, war die deutsche Intelligenz noch nicht reif genug, um an ihr teilzunehmen; nachher war es aber nicht mehr so leicht, sich über die Naivitäten und Vorurteile der Bewegung hinwegzusetzen. (133)

Hinzu kam ein Problem praktischer Art: die strenge Zensur und Polizeikontrolle der Metternichschen Restauration ließen eine freie Meinungsäußerung in der Publizistik nicht zu. Denn eine „Faktion" der progressiven Intelligenz, das Junge Deutschland, machte ausdrücklich die Feder zur Waffe im Kampf um die politische Befreiung. Doch diese Probleme konnten noch umgangen werden. Das größte Problem lag aber darin, daß die Jungdeutschen zwar die „'Zerrissenheit' der Zeit" [134] erkannten und sie entlarvend in ihrer Publizistik darstellten; die „gesellschaftlichen Ursachen" [135] dieser Zerrissenheit wurden weniger klar erkannt. So meint Florian Vaßen Folgendes zur Situation der Jungdeutschen:

> Gedankenfreiheit und Frauenemanzipation, Religionsverbesserung und Bildung sollten in einer Art geistigen Revolution vor allem mit Hilfe der Literatur erkämpft werden, ohne daß die ökonomischen Verhältnisse dieses „Gesinnungskapitalismus" angetastet zu werden brauchten. An Stelle der geforderten Verbindung von „Kunst" und „Leben" ersetzte die „Kunst" das „Leben". (136)

Nicht umsonst wird das Junge Deutschland manchmal mit dem Sturm und Drang verglichen [137]; ihre Themen haben vieles gemeinsam, auch die rebellische Haltung ist bei beiden die

gleiche. Auch auf die vorrevolutionäre Epoche zurückweisend ist die Forderung nach der Emanzipation des Bürgers - wobei aber in der späteren Epoche diese Forderung einen Schritt weiter gegangen ist. Aus der Forderung nach sozialer Emanzipation wurde eine Forderung nach politischer Befreiung und Verantwortung. Vor allem aber die Betonung des Geistigen, der Bildung als rettendes Moment, weist auf die an sich vorrevolutionäre Haltung der Jungdeutschen hin, denn obwohl sie sich „bewußt (...) /̄.._7 dem Alltagsleben zu(wandten)" [138], wurde diese Zuwendung gerade durch dessen Unterordnung unter geistige Gehalte relativiert und deshalb zur Wirkungslosigkeit verurteilt, nicht zuletzt, weil sie sich an das Bildungsbürgertum wandten [139].

Aber auch eine andere, radikalere Gruppe wurde zur Wirkungslosigkeit im literarischen, wie auch im öffentlichen Gebiet, verurteilt - wenigstens was die zeitgenössische deutsche Geschichte betraf. Diese Gruppe, die sich aus dem linken Flügel der Hegel-Schüler gestaltete, war insofern radikaler, als sie auch die nicht-privilegierten Massen der Bauern, Kleinbürger und der allmählich sich entwickelnden industriellen Arbeiterschaft in ihre Freiheitsforderung mit hineinbezog. Der Grund für ihren universellen gesellschaftlichen und politischen Anspruch ist aber zugleich der Grund für ihren Mangel an Wirkung im Deutschland des mittleren 19. Jahrhunderts. Da die meisten von ihnen sich in der Emigration befanden - Heine, Marx und Arnold Ruge waren während der politisch wichtigen Jahre vor der 1848er Revolution in Paris -, waren sie dem Einfluß der dortigen

Industrialisierung ausgesetzt, was ihren Blick für die Probleme der Industrialisierung schärfte. Doch gerade weil sie in der Emigration waren, war ihr Wirkungskreis in Deutschland, an das die Kritik hauptsächlich gerichtet wurde, beschränkt; das liegt aber auch daran, daß sich Deutschland erst nach 1848, und zwar vorwiegend als Folge der Revolution, voll als Industrieland entfaltete. Nach 1848 erst waren die wirtschaftlichen Interessen des Bürgertums vollkommen etabliert [140].

Die Zeit vor der Revolution - der Vormärz, auch Biedermeierzeit oder Restauration genannt [141] -, weist also in sich eine ziemliche weltanschauliche bzw. ideologische Divergenz auf; daß die Epoche von einem literarischen Standpunkt aus als nicht einheitlich betrachtet werden kann, zeigt schon die Problematik ihrer Benennung. So sind für Sengle die Hauptcharakteristiken der Zeit zwischen 1815 und 1848 die „dämonische Zerrissenheit" und der „sentimentale Weltschmerz" [142], von denen die Autoren, ihre Gestalten, ja sogar die gesamte Gesellschaft ergriffen wurden [143]: „Kein Wunder, daß die Zeit die metaphysische Metapher vom Weltriß gerne benutzte ..." [144]. Geistesgeschichtlich deutet die im Chaos der Umstände nicht verwunderliche Vielzahl der Strömungen auf das Suchen nach einem Halt in einer Welt, deren letzten Stützen hinfällig geworden waren; die wirtschaftliche und politische Grundlage dieses Gefühls liegt aber darin, daß die konsequente Entwicklung des deutschen Kapitalismus, und mit ihm, die Entwicklung zum deutschen Nationalstaat, durch die Metternichsche Restauration auf-

gehalten wurde. Man befand sich also in einer Lage, in der die Forderungen einer „natürlichen" wirtschaftlichen und politischen Entwicklung im direkten Kontrast zu den tatsächlichen Forderungen der Herrschenden stand.

Hebbels Position in der eben beschriebenen Lage ist problematisch. Wir haben gesehen, daß er sich bewußt von seiner Wesselburener Umwelt distanzierte, ja isolierte, aber daß die geographische Abgelegenheit Wesselburens selbst zu seinem ausgeprägten Einzelgängertum vieles beitrug. Doch so unberührt von äußeren Einflüssen geistiger Art, wie er einmal von sich behauptete [145], war er nicht; auch bei ihm regt sich der „Geist" der Epoche stark. Er sagte ja selbst, daß das Genie „Fühlfaden der Zeit" (T 1233) sei. Das war Hebbel tatsächlich; das mußte er sein, da er mit seiner aus der psychologischen Disposition herrührenden Empfindlichkeit dafür das Organ hatte. Doch muß man sich gleich die Frage stellen: war er sich der geschichtlichen - nicht nur geistesgeschichtlichen - Gründe der epochalen „Zerrissenheit" bewußt? In Anbetracht seines Dualismus-Gedankens kann die Antwort nur negativ ausfallen, denn Hebbel nimmt zwar die Strömungen der Zeit in sich auf, doch kann er sie nicht insgesamt auf „weltliche" Gründe zurückführen. Bekanntlich verlegt er den Dualismus in die „Idee" oder in die Gottheit selbst hinein, und wenn die Gottheit gespalten ist (T 1546), so muß es auch ihre Schöpfung, die Welt, sein. Hebbel mußte sich, seine Zeit, die Welt überhaupt als „Abgrund" empfinden, weil bei ihm tatsächlich die Erkenntnis vom „Weltriß" und die Erkenntnis ihrer Gründe auseinanderklaffte.

Das scheint vor allem der aus dem Kontakt mit Bamberg Nahrung erhaltende Hang Hebbels zur metaphysischen Spekulation zu bestätigen. So meint Emil Kuh:

> In dem intimen Umgange mit Bamberg, dem geistreichen, enthusiastischen, aber von der Kritik durchbeizten und von Kategorien beherrschten literarischen Freunde, begann für Hebbel die Periode des heillosen Nachgehens hinter den Problemen und Welträthseln in der Kunst. (146)

Vor allem Hebbels Postulierung des „Welträthsels" deutet darauf, daß es für ihn ein letztes Unerklärliches [147].

Die Gruppenformung in der deutschen Literatur der 30er und 40er Jahre findet ihre Entsprechung in der Politik als Parteiformung wieder, in der sich das wirtschaftliche Interesse des Bürgertums sehr klar ausdrückt. Es gab die Gruppe der gemäßigten Liberalen, denen es in Anbetracht ihrer Finanzkraft um das politische Mitbestimmungsrecht ging [148]. Die Kleinbürger und die Bauern, denen es wirtschaftlich sehr schlecht ging, hatten etwas andere politische Ideale, insofern sie überhaupt zum Ausdruck kamen. Ihnen ging es um mehr als politisches Mitbestimmungsrecht, da sie ja nicht in der wirtschaftlichen Lage waren, solche Forderungen zu äußern. Die Haltung der Junghegelianer, die für diese Gruppe einstanden, war demokratischer, radikaler, was sich darin ausdrückt, daß sie außer der Freiheit auch noch Gleichheit verlangten. In dieser Unfähigkeit des

gesamten Bürgertums, sich in seinen Interessen zu einigen, liegt der Grund für das letztliche Mißlingen der 1848er Revolution. Denn:

> Die Meinungsverschiedenheiten, die unterschiedlichen Auffassungen über Zweck und Ziel der Bewegung, zeichneten das Bild derselben. Der gemäßigte Liberalismus der sich formierenden Klasse der Bourgeoisie, der sich außerordentlich weit von seinem Ausgangspunkt, der Aufklärungsphilosophie und den Ideen der Französischen Revolution von 1789, entfernt hatte, der die Volkssouveränität ablehnte und nur Staatsbürgerrechte für die Besitzenden forderte, mußte in dieser breiten antifeudalen Volksbewegung auf Widerspruch stoßen. (149)

Doch die bürgerlichen Besitzenden ergriffen die Gelegenheit, sie nutzten den verbreiteten Enthusiasmus aus, um zu ihrem Ziel zu gelangen; zugleich aber versuchte diese Klasse, „Herr der Lage zu bleiben und auf dem Wege der Zugeständnisse von oben ihre Forderungen durchzusetzen" [150]. Sie gelangte an ihr Ziel, bekam die geforderten „Zugeständnisse von oben" und deshalb „(...) stellte (sie) sich schützend vor die Monarchie, sie wollte die Monarchie ungeschwächt erhalten, sich mit ihr verständigen und die neue Verfassung 'vereinbaren'" [151].

Die Reaktion der bürgerlichen Intelligenz auf diesen Verrat der Revolution war zunächst eine der tiefen Enttäuschung, der „Hoffnungslosigkeit und Niedergeschlagenheit", denn: „Das Bürgertum wollte ein mächtiges, einheitliches Deutschland um jeden Preis, traute sich selbst eine Lösung des Problems aber nicht mehr zu" [152]. Wenn Martini [153]

die Entwicklung des bürgerlichen Realismus als Weiterentwicklung einer Phase begreift, die mit der Aufklärung anfing, so hat er recht, vor allem wenn er einerseits die „Säkularisationsbewegung", andererseits aber das Nachwirken des Pietismus mit seiner „Innerlichkeitsthematik" [154] hervorhebt. Tatsächlich kann die oben genannte „Hoffnungslosigkeit und Niedergeschlagenheit" der bürgerlichen Intelligenz nach 1848 auf ihr Ausgeschlossensein aus der Sphäre des praktischen, des politischen Handelns, und auf ihr Nachvollziehen der Aufklärung und der Revolution „im Geiste" zurückgeführt werden. Das wiederum ist eine Folge der Trennung von Innen und Außen, von Ich und Welt, von der der Pietismus eine Auswirkung ist.

Hebbels Haltung den Ereignissen von 1848 gegenüber ist, im Gegensatz zu seiner Haltung vor der Revolution, keineswegs untypisch. Zunächst wird auch er vom allgemeinen Enthusiasmus für die Sache der Revolution ergriffen. Er macht am 10. März 1848 folgende Eintragung in sein Tagebuch:

> Ich lebe jetzt in einem anderen Oestreich, in einem Oestreich, worin ich sichrer bin, wie Fürst Metternich, wo Preßfreiheit proclamirt, National-Bewaffnung eingeführt, eine Constitution versprochen ist! /...7 (T 4371)

Zehn Tage später heißt es aber schon gedämpfter:

> Auch in Preußen ist Alles durchgesetzt, jedoch nur nach einem furchtbaren Blutvergießen /...7! Gleichviel, man ist

> am Ziel. Was aber weiter werden wird, ist schwer zu sagen und jubeln kann ich nur, wenn ich an eine spätere Generation denke, die jetztige ist wohl zu schweren Dingen bestimmt! (T 4372)

Am 20. Juni 1848 meint Hebbel, daß die Wirren der Revolution allzuviel zerstören würden, namentlich „uralte Erfahrungen", die mit dem Aufreißen des „Pflaster(s) des Staates und der Gesellschaft" verloren gingen. Welche Bewandtnis es mit diesen „Erfahrungen", mit dem „Pflaster des Staates und der Gesellschaft" hat, zeigt folgende Mahnung Hebbels: „seht Ihr zu, wie Ihr ohne Pflastersteine, die man für mehr als Pflastersteine hält, fertig werden wollt!" (T 4411). Der anfängliche Enthusiasmus hat sich zur Sorge um das Zusammenhaltende in der Welt, um die Tradition, gewandelt: die Revolution wird zur bedrohenden Macht, die die Welt aus den Fugen zu reißen droht. Hebbel wird sich also dessen bewußt, daß er mit bestimmten Aspekten - mit der Tradition - des vorrevolutionären status quo einverstanden war. Der Oktober in Wien, den Hebbel zwar miterlebte, aber über den er kein Tagebuch führte [155], hat ihn dann vollends in seiner Meinung bestärkt; am Ende des Jahres hält er fest, daß der Absolutismus beseitigt war und das sei „schon ein unendlicher Gewinn". Das war aber das einzig Positive, das Hebbel an der Revolution fand, denn:

> [...] man erfuhr, was das Chaos eigentlich für ein Ding ist und lernte das Pflaster der Societät, von dem Niemand mehr weiß, wie schwer es zu legen war, gründlich schätzen. (T 4481)

Wenn Hebbel am Ende dieser Aufzeichnung wie üblich die Erhaltung des Seinigen wünscht: „Möge mir nur bleiben, was ich habe ...", so deutet sein Gebet auch auf die wirtschaftliche Grundlage seiner Wertschätzung des „Pflasters der Societät" bzw. für seine Ablehnung der Revolution. Wie Obermann sagt:

> Die Sorge um den Besitz zeugte im Bürgertum die Furcht vor den Demokraten, dem „Radikalismus", und den Arbeitern, dem „Kommunismus". Die von ihnen geforderte demokratische Umwälzung war für das Bürgertum gleichbedeutend mit sozialen Veränderungen, die der Arbeiterklasse das Recht einräumten, das die Bourgeoisie zunächst für sich beanspruchte. (156)

Für Hebbel war die Revolution im Grunde genommen recht nebensächlich, wie fast alle äußeren Ereignisse, die ihn nicht direkt und persönlich angingen [157]. Das merkt man an der Aufzeichnung T 4371, von der ein Teil oben angeführt wurde. Nach der oben zitierten Stelle klagt Hebbel, daß er keine Zeit habe, alles ausführlich aufzuschreiben, und er geht dann gleich darauf über, von einem neuen Stück zu sprechen, das er gerade „erfunden" habe. An dieser Stelle bekommt man den Eindruck, daß für ihn das eigene dichterische Ich und die dichterische Betätigung wichtiger sind als die reale Wirklichkeit [158].

Dem mag widersprochen werden, wenn man im Jahresresüme 1848 (T 4481) Folgendes liest:

> Als Deputirter des Schriftsteller-Vereins machte ich im May eine Reise

> nach Tyrol zum Kaiser und war Sprecher
> bei der Majestät /.../.

Hebbel scheint sich hier also doch für die aktuellen geschichtlichen Ereignisse zu interessieren. Aber wieder ist die literarische Tätigkeit wichtiger, denn „über diese /Reise/ verfaßte ich einen in der Donauzeitung veröffentlichten Bericht". Statt, daß er sich über Zweck und Sinn der Reise ausläßt, hält er fest, daß er darüber publiziert hat. Die Wichtigkeit der literarischen Tätigkeit scheint mir vor allem dadurch bestätigt zu werden, daß Hebbel sich nicht über die Wirkung seines Artikels äußert. Die literarische Tätigkeit scheint also Wert „an sich" zu sein.

Der Grund für Hebbels „unpolitisches" Verhalten muß in seinem Individualismus gesucht werden. Selbst im Vormärz, der eine Zeit der politische Entscheidung herausfordernden Gärung war, distanziert er sich nicht grundsätzlich von den jeweiligen politischen Richtungen, sondern von den literarischen Ausdrücken dieser Richtungen, weil nach seiner Ansicht in ihnen keine bleibenden Dichtungen produziert wurden. Während und nach 1848 war sein politisches Interesse auch ziemlich oberflächlich, wie wir gesehen haben, und Jost Hermand meint zu Recht:

> Er bleibt genauso „unpolitisch" wie
> vorher. Das Reaktionäre besteht daher
> weitgehend in der mangelnden Stellungnahme,
> nicht in einem positiven Bekenntnis zu
> den konservativen Mächten. Dafür spricht
> die Tatsache, daß er das Wort „politisieren"
> stets negativ verwendet. /.../ Schon

> auf Grund seines übersteigerten Individualismus, der oft ins Aristokratische tendiert, wollte er seinen Titanismus nicht mit den Freiheitsparolen der Jungdeutschen oder anderer Massenbewegungen verwechselt wissen. (159)

Die Feststellung, daß Hebbel letztlich politisch nicht interessiert war, und daß sich sein soziales Interesse während und nach der Revolution weitgehend mit dem des konservativen Bürgertums deckte, obwohl er Außenseiter war, muß nun darauf hin untersucht werden, wie dieses Verhalten Hebbels Benutzung des „Abgrunds" als spezifische Situationserfahrung beeinflußt. Wichtiger noch gilt es zu fragen, warum Hebbel gerade diesen Begriff benutzt, um seiner Wirklichkeitserfahrung Ausdruck zu verleihen, denn es mag widersprüchlich erscheinen, daß ein Autor, der in seinen Werken einer bestimmten Forderung nach Realismus folgt, auf eine Tradition zurückgreift, die es mehr mit dem Metaphysischen als mit dem Empirisch-Wirklichen zu tun hat.

Es ist eine große Leistung Hebbels, daß er das „Gefühl", den „Geist" seiner verwirrten Zeit doch sehr klar erkannte; das verdankt er nicht zuletzt seinem überaus starken Individualismus. Das mag paradox klingen, doch wenn man bedenkt, daß ihn gerade sein Individualismus und mit ihm sein Außenseitertum dazu zwang, sich dauernd mit einer als unsympathisch empfundenen Umwelt auseinanderzusetzen, so wundert es nicht, daß er die Umwelt, die Realität und ihre Strömungen relativ klar und genau durchschauen konnte, wenn er auch den letzten Grund für die „Beschaffenheit der Welt" nicht erklären konnte. Dennoch hat der Hang

Hebbels zur Selbstreflexion und zur Selbstbespiegelung bestimmt sein Organ für den „Geist" der Zeit geschärft und empfänglich gemacht [160].

Sengle spricht in seiner umfangreichen Arbeit über die „Biedermeierzeit" von einer „weite(n) Verbreitung des Weltschmerzes": „der beherrschende Zug im Gesichte der Restaurationsgeneration ist die Unruhe, die Zwiespältigkeit, die Schwermut", die sich „als dämonische Zerrissenheit und sentimentaler Weltschmerz" ausdrücken [161]. Dieser Weltschmerz hat nach Sengle realhistorische und religionsgeschichtliche Gründe. Die realhistorischen, die bei Sengle auch soziale Phänomene umfassen - diese werden als Folge der geschichtlichen Entwicklung gesehen -, führt er auf den Zusammenbruch des Preußischen Staates zurück [162]. Dieser Zusammenbruch resultierte in einen überaus starken Nationalismus, der sich nach dem Untergang Napoleons noch verstärkte. Dem so entstandenen Nationalgefühl wurde aber durch die Restauration ein Ende gesetzt, denn sie etablierte eine der des 18. Jahrhunderts ähnliche Kleinstaaterei:

> Indem die *natürliche Entwicklung zur deutschen Einheit* durch die Regierungen abgebrochen wurde, entstand bei den jungen Trägern des Nationalgefühls eine Verkrampfung, die bald in Melancholie, bald in wildem Burschentum sich äußerte, und nicht selten wechselten die Gefühle von einem Extrem zum andern. (163)

Wenn man nun bedenkt, daß Hebbel als dänischer Untertan aus Holstein stammt, einem Land, das von den mitteleuropäischen Ereignissen damals nicht so direkt betroffen

Hebbels zur Selbstreflexion und zur Selbstbespiegelung bestimmt sein Organ für den „Geist" der Zeit geschärft und empfänglich gemacht [160].

Sengle spricht in seiner umfangreichen Arbeit über die „Biedermeierzeit" von einer „weite(n) Verbreitung des Weltschmerzes": „der beherrschende Zug im Gesichte der Restaurationsgeneration ist die Unruhe, die Zwiespältigkeit, die Schwermut", die sich „als dämonische Zerrissenheit und sentimentaler Weltschmerz" ausdrücken [161]. Dieser Weltschmerz hat nach Sengle realhistorische und religionsgeschichtliche Gründe. Die realhistorischen, die bei Sengle auch soziale Phänomene umfassen - diese werden als Folge der geschichtlichen Entwicklung gesehen -, führt er auf den Zusammenbruch des Preußischen Staates zurück [162]. Dieser Zusammenbruch resultierte in einen überaus starken Nationalismus, der sich nach dem Untergang Napoleons noch verstärkte. Dem so entstandenen Nationalgefühl wurde aber durch die Restauration ein Ende gesetzt, denn sie etablierte eine der des 18. Jahrhunderts ähnliche Kleinstaaterei:

> Indem die *natürliche Entwicklung zur deutschen Einheit* durch die Regierungen abgebrochen wurde, entstand bei den jungen Trägern des Nationalgefühls eine Verkrampfung, die bald in Melancholie, bald in wildem Burschentum sich äußerte, und nicht selten wechselten die Gefühle von einem Extrem zum andern. (163)

Wenn man nun bedenkt, daß Hebbel als dänischer Untertan aus Holstein stammt, einem Land, das von den mitteleuropäischen Ereignissen damals nicht so direkt betroffen

wurde, so wird seine spätere unpolitische Haltung etwas klarer, denn die deutsche Politik konnte wenigstens anfangs auf nicht viel Interesse bei ihm stoßen. Doch die anderen realgeschichtlichen Gründe, die Sengle für den Weltschmerz angibt, berühren Hebbel schon persönlicher. Diese Gründe liegen nach Sengle vor allem in der allgemeinen Armut, die als Folge einer noch dezentralisierten Wirtschaft zu begreifen ist - und als Folge der Kriege mit Frankreich; der Zollverein von 1833/34 hatte noch wenige, wirtschaftlich spürbare heilsame Wirkungen in der Zeitspanne vor der Revolution [164]. Sengle führt das Gesellschaftsbild dieser Zeit auf die dezentralisierte Wirtschaft zurück, wenn er sagt: „der durchschnittliche Mensch war noch bodenständig, blieb da, wo er geboren war /.../" [165].

Auch Hebbel wuchs, wie allgemein bekannt, in einer ärmlichen Lage auf. Doch indem er sich - durch persönlichen Ehrgeiz, wie es aussieht - von dieser Lage zu befreien suchte, zeigte er den Weg der späteren sozialen Entwicklung zum vollausgeprägten Bürgertum und zu dessen Wohlstand: sein eigener Aufstieg aus dem „Nichts" zum wohlangesehenen Dichter und Wiener Bürger reflektiert überhaupt den Aufstieg des Bürgertums zur quasi Anerkennung (als wirtschaftliche Macht).

Vor diesem Hintergrund mußte Hebbel die Welt anfangs als feindlich empfinden, um sie später aus einer skeptischen, keineswegs unkritischen, doch letztlich bejahenden Distanz zu betrachten. Die Umwelt des frühen Hebbel war dem

Individualismus gegenüber nicht freundlich eingestellt [166], vor allem nicht, wenn er sich als rebellisches Außenseitertum manifestierte. So mußte der „Abgrund" mit biographischen Elementen behaftet bleiben; noch 1863 heißt es im Tagebuch:

> Ich kenne den furchtbaren Abgrund /.../, ich weiß, welch eine Un-Summe menschlichen Elends ihn erfüllt. Auch schaue ich nicht etwa aus der Vogel-Perspective auf ihn herab, ich bin schon von Kindheit auf mit ihm vertraut /.../. (T 6287)

Hebbel setzt sich aber nicht nur mit seiner sozialen Lage auseinander, auch die Religion wurde ihm problematisch. Das führt uns zum „religionsgeschichtlichen Grund" [167] des Weltschmerzes. Der Weltschmerz entsteht nach Sengle letztlich „in der Unsicherheit bezüglich letzter Wert- und Sinnfragen /.../. Es fehlt in dieser Zeit Klarheit darüber, was Individuum und Gemeinschaft, Mensch und Sache, Seele und Welt zusammenhalten und in Ordnung bringen soll" [168]. Diese „Unsicherheit bezüglich letzter Wert- und Sinnfragen" hat aber, wie Sengle zu Recht meint, seinen Ursprung in einer früheren Zeit, „denn die religiöse Skepsis ist, auch innerhalb der christlichen Kultur, viel älter als die Restaurationsepoche" [169]. Hier gilt es, an meine Ausführung der Bedeutungsentwicklung des „Abgrunds" zu erinnern. Dort wurde klar, daß sich das Motiv im Zug der Säkularisierung wandelte; es wurde von seinem religiös-numinosen Ursprung abgebogen, um vorwiegend psychologische Bedeutung zu erlangen [170]. Aus einer Umschreibung der Unsagbarkeit Gottes wurde eine innermenschliche Empfindung. Nun ist es aber *nicht* der Fall,

daß der „Abgrund" seine metaphysische Bedeutung im Säkularisierungsprozeß gänzlich verlor. Bei Hebbel scheint er sogar an manchen Stellen wieder metaphysisch vertieft zu werden. Die Erfahrung des Weltrisses [171], die ihm durch die empirisch-biographische Erfahrung der Diskrepanz zwischen den Forderungen des „absoluten" Individualismus und den Forderungen der realen Wirklichkeit bestätigt zu werden schien, wird bei ihm zum Postulat des Dualismus, des Risses innerhalb der Gottheit selbst: der „Abgrund" wird also wieder zur Bezeichnung Gottes, mit dem Unterschied aber, daß der „Abgrund" nicht mehr auf eine positive Eigenschaft der Gottheit hinweist (in dem Sinn etwa, daß Gott in seiner unsagbaren Güte immer noch die Sünde der Menschheit verzeiht [172]), sondern auf eine negative: wie kann Gott noch als Retter der Menschheit angesehen werden, wenn alles in der Welt darauf deutet, daß sie von Gott verlassen ist [173].

Bei Hebbel wird die „Abgrund"-Erfahrung, wie oben schon angedeutet, also zum großen Teil biographisch bedingt. Das heißt, daß es oft von seinen äußeren Lebensumständen abhing, wie er die Welt und ihre Zusammenhänge sah. Während seiner früheren Zeit mußte er die Welt als „Abgrund" erfahren, weil er es schwierig fand, die Forderungen der Welt oder der „Allgemeinheit" mit seinen eigenen zu vereinbaren. Später, namentlich nach seiner Heirat mit Christine Enghaus, die ihn weitgehend dem Existenzkampf enthob, konnte er sich auch nicht ganz von seinem Außenseitertum absetzen; doch es schien hier wenigstens zu einem tentativen Ausgleich zwischen Ich und Welt gekommen zu sein. Die Vermittlerin zwischen

den beiden Polen war wohl nicht zuletzt Christine. Doch auch Hebbels Einsicht in die Beschaffenheit der Zeit mußte ihn die Welt als „Abgrund" erfahren lassen, denn selbst der letzte metaphysische Anhaltspunkt, die Gottheit, wurde problematisch; die geschichtliche Entwicklung selbst schien eine Lösung - wenigstens für Hebbels Zeit - nicht zu ermöglichen.

Um dem Phänomen Friedrich Hebbel näher zu kommen, reicht es also nicht aus, nur auf biographische Ereignisse und persönliche Erfahrungen einzugehen. Auch Erkenntnisse geschichtlicher bzw. sozialer und politischer Art sowie philosophische Überlegungen müssen in Betracht gezogen werden, und erst die Erkenntnis der Wechselwirkung dieser verschiedenen Momente ist dem Verständnis dieses Autors adäquat.

3. DER „ABGRUND" IN DEN TRAGÖDIEN

3.1. VORBEMERKUNG

Im Folgenden werden die „Abgrund"-Stellen in Hebbels Tragödien nach ihrem Aussagewert hin untersucht. Es stellte sich zwar beim Lesen der Tragödien heraus, daß nicht alle der zu untersuchenden Dramen den „Abgrund" immer explizit zur Bezeichnung gewisser Situationen verwenden, dennoch scheinen bestimmte dramatische Handlungs- und Figurenkonstellationen, die unter dem „Abgrund"-Motiv zu fassen sind, immer wieder aufzutauchen. Diese sind schon in der ersten Trag..ie Hebbels gesetzt, so daß es mir sinnvoll erscheint, zunächst die expliziten „Abgrund"-Stellen in „Judith" zu untersuchen, zumal die Tragödie in dieser Hinsicht recht ergiebig ist. Die Untersuchung der „Judith"-Tragödie wird drei klar umrissene „Abgrund"-Situationen ergeben; mit diesen drei Beispielen der „Abgrund"-Situation werden dann die einschlägigen Stellen der anderen Tragödien verglichen. Dabei werde ich chronologisch vorgehen, weil so die Änderungen bzw. Bedeutungsentwicklung des Motivs in der Hebbelschen Verwendung klar nachgewiesen werden können. Dabei wird die Frage zu beantworten sein, ob alle Tragödien Hebbels auf einer „Abgrund"-Situation basieren, bzw. ob sich der jeweilige Handlungsanlaß aus einer solchen Situation entwickelt.

Der nächste Schritt der Untersuchung führt uns zu Hebbels Dramentheorie. Diese wird in dem Traditionszusammenhang, in dem sie steht, behandelt. Das ist notwendig, denn

auf diese Weise wird der geschichtliche Zusammenhang herausgestellt, in dem die Hebbelsche Dramentheorie eingebettet ist, und der sie speist. Diese historische Perspektive ist wiederum für die besondere Ausformung des „Abgrund"-Motivs wichtig, vor allem wenn es gilt, die Frage nach der Funktion des Motivs in der Hebbelschen Tragik zu beantworten. Zugleich wird die historisch-ästhetische Perspektive auf die allgemein historische erweitert, indem wieder auf die Erkenntnisse des biographischen Teils dieser Arbeit zurückgegriffen wird; der „Abgrund" Hebbels wird weiter unter dem Aspekt der Motivgeschichte behandelt.

3.2. DIE „ABGRUND"-SITUATIONEN IN DEN TRAGÖDIEN

3.2.1. „JUDITH"

Erst im 2. Akt der „Judith" tritt endlich die Titelheldin der Tragödie auf, die im vorigen Akt mit keinem Wort erwähnt wurde. Daß im 2. Akt erst Judiths Vorgeschichte erzählt wird und der Zuschauer/Leser so den Charakter der Protagonistin exponiert bekommt, nimmt sich auf den ersten Blick sonderbar aus, da das Berichtete mit dem im 1. Akt Stattgefundenen scheinbar nichts zu tun hat, außer dem allgemeinen Hinweis der Mesopotamischen Gesandten, daß sich Bethulien Holofernes noch nicht unterworfen habe [1]. Auch mit dem Hauptthema des 1. Akts - Gott bzw. die Selbstvergöttlichung -, das schon mit den ersten Worten der Tragödie ausgesprochen wird [2], scheint der nächste Akt nichts zu tun zu haben. Hier ist das Thema nämlich fast ausschließlich das Private, das psychologische Trauma einer Nicht-Jungfrau und Nicht-Frau, wie sich Judith selbst bezeichnet [3]. Das Thema „Gott"/„Gottheit" scheint hier kaum einen Widerhall zu finden. „Gott" oder die „Gottheit" werden zwar einige Male erwähnt, doch scheint das nie auf eine ernsthafte Auseinandersetzung zu deuten; „Gott" wird wie am Rande behandelt. So ruft zum Beispiel Mirza aus, wenn Ephraim berichtet, Holofernes sei vor den Toren der Stadt: „So sei Gott uns gnädig!" [4], was als Reaktion auf eine schlechte Nachricht wohl natürlich ist. Ein weiteres Beispiel gibt Judith, wenn sie von sich behauptet: „O Gott, ich achte so gern /̄..._/" [5]. Es scheint sich also um impulsive Invokationen Gottes zu handeln, die im Stil recht umgangssprach-

lich gehalten werden. Doch die Tragödie ist zu genau durchstrukturiert, als daß diese Aussagen unbemerkt am Zuschauer/Leser vorbeigehen könnten. Mirzas Aussage zum Beispiel deutet schon auf den Ausgang der Tragödie, insofern als sich Gott den Bethuliern doch als gnädig erweist, indem er sie vor Holofernes rettet; die Aussage deutet auf die schützende Funktion des ebräischen Gottes. Die von Judith gesprochene Stelle deutet aber auf weit komplexere Sachverhalte, nämlich auf den Konflikt, mit dem sie sich später konfrontiert sieht und der endlich zu ihrem Verhängnis führt. So hat ihr Anruf an Gott eine zweifache Aussage: eine Gerichtetheit an Gott zum einen und eine Ichbezogenheit („ich achte so gern") zum anderen.

Auch die anderen Stellen im 2. Akt , in denen auf Gott verwiesen wird,weisen eine Zwei-Deutigkeit auf, die sie mit der eben besprochenen Aussage eng verbindet. Diese Zwei-Deutigkeit aber weist deutlich auf eine Zwiespältigkeit innerhalb der Protagonistin hin. In diesen Sachverhalt werden wir gleich zu Anfang des 2.Akts eingeführt: Judith berichtet hier ihren Traum, in dem eine „Abgrund"-Erfahrung im Mittelpunkt steht:

> Ich ging und ging und mir war's ganz eilig, und doch wußt' ich nicht, wohin mich's trieb. Zuweilen stand ich still und sann nach, dann war's mir, als ob ich eine große Sünde beginge; fort, fort! sagt' ich zu mir selbst und ging schneller, wie zuvor.
> /...7
> Plötzlich stand ich auf einem hohen Berg, mir schwindelte, dann ward ich stolz, die

> Sonne war mir so nah', ich nickte ihr zu und sah immer hinauf. Mit einmal bemerkt' ich einen Abgrund zu meinen Füßen, wenige Schritte von mir, dunkel, unabsehlich, voll Rauch und Qualm. Und ich vermogte nicht zurück zu gehen, noch still zu stehen, ich taumelte vorwärts; Gott! Gott! rief ich in meiner Angst, - hie bin ich! tönte es aus dem Abgrund herauf, freundlich, süß; ich sprang, weiche Arme fingen mich auf, ich glaubte Einem an der Brust zu ruhen, den ich nicht sah, und mir ward unsäglich wohl, aber ich war zu schwer, er konnte mich nicht halten, ich sank, sank, ich hört' ihn weinen, und wie glühende Thränen träufelte es auf meine Wange. - (6)

Hier, wie in der oben erwähnten Stelle ist die Relation Ich-Gott auffällig einseitig, und zwar in dem Sinn, daß die Gott-Erfahrung (hier eindeutig die „Abgrund"-Erfahrung) durchaus subjektiv geprägt ist. Die Subjektivität Judiths wird zunächst dadurch betont, daß sie nicht auf Mirza hört [7]; Judith ist offensichtlich zu sehr mit ihrer Erinnerung an den Traum beschäftigt. Darüber hinaus könnte die Tatsache, daß sie „solche Träume /...7 nicht gering (achtet)" [8], darauf hinweisen, daß sie sich einer subjektiven Illusion hingibt. Doch Hebbel verneint bekanntlich den illusionären Charakter der Träume; sie sind „nicht eine bloß subjektive Vorstellung, sondern /werden für ihn7 objektives Ereignis" [9]. Das ist in „Judith" auch der Fall, was weiter unten noch ausgeführt werden muß. Außerdem habe nach Hebbels Tagebuchaufzeichnung: „Wenn wir einschlafen, erwacht in uns der Gott" [10] der Traum - hier Judiths Gott-Erlebnis im Traum - „wirklichen" Inhalt. Wenn Hebbel im Tagebuch weiter äußert, daß der Traum „die Pforte des Werdenden zum Seyenden" [11] sei, so hat er also solcher

Terminologie nach dramaturgische Funktion: er kann also als Handlungsantrieb betrachtet werden [12]. Judith sagt selbst:

> Wenn der Mensch im Schlaf liegt, aufgelös't,nicht mehr zusammengehalten durch das Bewußtsein seiner selbst, dann verdrängt ein Gefühl der Zukunft alle Gedanken und Bilder der Gegenwart, und die Dinge, die kommen sollen, gleiten als Schatten durch die Seele, vorbereitend, warnend, tröstend. (13)

Doch der Gott-Bezug in Judiths Traum ist, wie gesagt, nicht ganz eindeutig. Durzak meint Folgendes dazu:

> Die Person, die sie auffängt, könnte Gott bedeuten, aber ebenso der Wunsch-Liebhaber sein, also im übertragenen Sinne Holofernes. Daß es sich tatsächlich um einen erotischen Wunschtraum handelt, verdeutlicht im Anschluß daran die aktualisierte Erinnerung an ihre Hochzeitsnacht. (14)

Das läßt sich an gewissen Parallelen demonstrieren, die in beiden Berichten - Traum und Hochzeitsnacht - auftreten. Zunächst entspricht sich Judiths jeweilige Gemütsverfassung am Anfang des Traums und bei der Hochzeitsnacht: hier ist sie beklommen [15], dort aber „war's mir, als ob ich eine große Sünde beginge" [16], wie sie sagt. Auch der „Rauch und Qualm", mit dem der Abgrund im Traum gefüllt ist, also die unklare und verschwommene Perspektive der Landschaft, in der sie sich befindet, ist assoziativ mit dem „Abend /.../ so verlockend und verführerisch" verbunden, und wie Gott unsichtbar ist, so kann sich Judith Manasses auch

nicht klar vorstellen [17]. Die entscheidende Parallele ist aber die: ebenso wie Gott Judith nicht festhalten kann, genauso konnte Manasses die Ehe nicht vollziehen. Judith sagt: „es war, als ob die schwarze Erde eine Hand ausgestreckt und ihn von unten damit gepackt hätte" [18]. Das scheinbare Hinuntergezogen-Werden Manasses' entspricht dem unwillkürlichen Hinunterspringen Judiths in den Abgrund. Wenn Judith dann nach diesem zweiten Be icht von ihrem Beten Folgendes behauptet:

> Mein Gebet ist dann ein Untertauchen in Gott, es ist nur eine andere Art von Selbstmord, ich springe in den Ewigen hinein, wie Verzweifelnde in ein tiefes Wasser /.../ (19),

so kommentiert sie damit ihren Traum, der nur die Konkretisierung derselben Sache ist; der Zusammenhang mit dem psychologisch-sexuellen Thema wird aber dadurch klar, daß sie das tut, wie sie sagt, „weil ich mich vor meinen Gedanken nicht mehr zu retten weiß" [20]. Die Grundlage dieses Gedankens wird dadurch erweitert, daß sich Judith als „unselig" betrachtet, „ich, die ich nicht Jungfrau bin und auch nicht Weib" [21]. Bezeichnend ist, daß Ephraim direkt nach dieser Aussage Holofernes, den Judith (impulsiv) gern sehen möchte, in das Gespräch einführt [22].

Durch das Überlagern der Themen „Gott" und „Verlangen nach einem Mann", das in Judiths Worten „Ich mögt' ihn sehen!" [23] gipfelt, durch die Vermischung der Grenzen zwischen Gott und Mann, wird der 2. Akt zu einer psychologisch-logischen Weiterführung des 1. Akts. Holofernes' Auseinandersetzung mit

dem Gott der Ebräer und den Göttern seines Volkes ist ja eigentlich nur eine Selbstvergötterung [24]; in Holofernes kommen scheinbar Gott und Mann in einer Person zusammen, und dadurch wird schon auf die Tatsache hingewiesen, daß Judith nicht wird unterscheiden können.

Judiths „Abgrund"-Erfahrung bildet das zentrale Motiv der Tragödie - einmal als Handlungsanlaß und zum anderen als (psychologische) Motivation. Da aber das Drama nach klassischem Schema aufgebaut ist, wie Durzak nachgewiesen hat [25], so müßte der Handlungsablauf von den ersten beiden Akten bestimmt werden. Auch dieses hat Durzak aufgezeigt [26]. Wenn er aber meint, daß erst im 3. Akt „die religiöse Begründung von Judiths Tat in das Drama eingebaut (wird)" [27], so stimmt das nicht ganz. Wir haben gesehen, daß der 2. Akt, der sich Durzaks Meinung nach ausschließlich mit dem psychologischen Trauma Judiths befaßt [28], schon die Überlagerung und die Vermischung der Motivation, die zu Judiths Tragik führt, andeutet. Das psychologische Thema wird ja zunächst unter dem Aspekt der Gottheit (im Traum) eingeführt und es hat an entscheidenden Stellen im 2. Akt Parallelen (zum Beispiel im Hochzeitsnacht-Bericht). Der 3. Akt ist aber insofern „Vorbereitung der Tat" [29], als sich Judith, die ja den Holofernes gern sehen möchte, dieses Verlangen nur dann rechtfertigen kann, wenn sie sich als Retterin Bethuliens versteht. Es ist aber nicht so, als ob sie ihre eigentliche Motivation aufgäbe; die Gottheit erscheint ihr an dieser Stelle wichtiger, weil sie ja nur durch den Gott zu ihrer „Mission" aufgerufen werden kann, auch wenn der

Weg zum Erfolg durch die Sünde gehen muß [30]. Es liegt also tatsächlich ein „Rationalisierungsakt" [31] vor.

Der zweite Teil des 3. Akts vertieft Judiths Idee, daß sie eine „Mission" habe. Im Zentrum stehen hier die Szenen um das Wunder Daniels, des Stummen, der bezeichnenderweise ein „Dämon des Abgrunds" [32] genannt wird. Durzak meint zu Recht, daß das Gotteszeichen (das Wunder) ambivalent ist: „Im Grunde ergibt sich hier durch Gottes rätselhaftes Eingreifen bei Daniel bereits eine im Kern tragische Situation" [33]. Hier, wie im Traum Judiths, deutet der „Abgrund" auf die nicht klare Erkenn- und Erfaßbarkeit Gottes hin und gerade diese Ambivalenz ist es, die Judith dazu verführt, aus „falschen" Motiven „richtig" zu handeln.

Der Rest des dramatischen Ablaufs beschäftigt sich mit dem Ansatz zur Tat und auf einer anderen Ebene, mit der allmählichen Bewußtwerdung Judiths von dem eigentlichen Zweck ihres Besuchs in Holofernes' Lager. In gewisser Hinsicht scheint hier eine gegenläufige Tendenz vorhanden zu sein: einerseits retardiert das Bewußtwerden Judiths von ihrer Verehrung für Holofernes den Ansatz zur Tat, andererseits aber verursacht ihre Enttäuschung über Holofernes' Haltung zu ihr als Frau die Tat. Also gerade weil Holofernes sie „zum Ding" herabwürdigt, tötet sie ihn.

Die „Abgrund"-Erfahrung hat aber nicht nur die oben festgestellte Bedeutung im Gesamtzusammenhang der Tragödie.

Außer dem durch den „Abgrund" ausgedrückten Dualismus in Judiths Motivation, der noch durch die Zweideutigkeit der Gotteszeichen potenziert wird, gibt es noch andere Dimensionen des „Abgrunds". Zunächst sei die Bedeutungsdimension des „Abgrunds" erwähnt, die der zwiespältigen Motivation Judiths zugrunde liegt. Wir erinnern uns daran, daß die Heldin sich als „nicht Jungfrau /.../ und auch nicht Weib" [34] bezeichnet. Das macht sie zur Außenseiterin einerseits, verunsichert sie aber andererseits in Anbetracht des von ihrer gesellschaftlichen Umwelt postulierten „Normalitäts"-Werts. Die von Außen an sie herangetragene Diskrepanz in ihrer Situation als weibliche Person macht sie sich aber zu eigen: sie leidet *innerlich* unter der äußerlichen Diskrepanz, die sie demzufolge zu einer zwiespältigen Persönlichkeit macht. Ihre Aussage, daß sie Manasses als wahnsinnig ansehen muß, wenn sie nicht selbst wahnsinnig werden soll, bestätigt das [35]. Ihre Berufung auf die sogenannte Gottgewolltheit ihrer „Mission" nimmt so die Funktion einer Rettung an, die ihr zu einem Ausgleich mit sich selbst helfen soll [36].

Eine weitere Dimension der „Abgrund"-Erfahrung ergibt sich aus den bisher besprochenen, nämlich aus dem „Abgrund" Gottes und aus dem „Abgrund" der gespaltenen Persönlichkeit. Beide „Abgrund"-Erfahrungen lassen sich als durchaus subjektivistisch charakterisieren, und deren Subjektivität wird durch Judiths Außenseitertum noch verschärft. Diese Ich-Bezogenheit bzw. die individualpsychologische Grundlage der „Abgrund"-Erfahrungen läßt sich an einer weiteren „Abgrund"-

Stelle demonstrieren, zugleich aber leitet sie auf die dritte „Abgrund"-Bedeutung über: Als Judith Ephraim überreden will, Holofernes zu töten, sagt sie Folgendes:

> Wolle nur! Und aus den Tiefen des Abgrunds herauf und von der Veste des Himmels herunter rufst Du die heiligen, schützenden Kräfte, und sie segnen und schirmen Dein Werk, wenn nicht Dich! Denn Du willst, was alles will; worüber die Gottheit brütet in ihrem ersten Zorn /.../. (37)

Das individuelle Wollen wird hier mit dem Willen des Ganzen gleichgesetzt; doch beruht das individuelle Wollen auf der persönlichen Anstrengung eines Individuums. Die schützenden Mächte des „Abgrunds" (= Gottes) erlangen nur dann Wirkung, wenn sie ein persönlicher Wille beschwört. Der hier ausgedrückte Titanismus erinnert an Holofernes' Über-Menschlichkeit im 1. Akt, doch liegt eine grundsätzlich verschiedene Gottes- bzw. „Abgrund"-Erfahrung den beiden Gestalten zugrunde. Während sich Holofernes zum Gott erhebt (oder besser: sich selbst *über*hebt) und während er den „Abgrund" konkret überwindet [38], versenkt sich Judith in ihren Gott und in sich selbst und springt in den „Abgrund" hinein. Aus dieser gegensätzlichen „Abgrund"-Erfahrung ergibt sich ein weiterer Dualismus, nämlich der zwischen Mann und Frau, denn gerade wegen der jeweils unterschiedlichen Erfahrungsweise kann zwischen den Geschlechtern keine Brücke geschlagen werden. *Zwischen* den Geschlechtern also entsteht die dritte „Abgrund"-Situation. Gerade diese veranlaßt denn auch Judith, Holofernes zu köpfen.

Es haben sich aus der Untersuchung der „Abgrund"-Stellen drei Dimensionen der „Abgrund"-Erfahrung ergeben:

(1) der „Abgrund" Gottes, der sich in der Zweideutigkeit der Zeichen (Traum und Wunder) konkretisiert;

(2) der „Abgrund" in Judith selbst, der sich darin äußert, daß Judith aus ihrer zweideutigen gesellschaftlichen Lage heraus nicht eindeutig handeln kann, da sie in sich gespalten ist, und

(3) der „Abgrund" zwischen den Geschlechtern, der aus der unterschiedlichen Erfahrungsweise, d.h. auch aus Kommunikationsunmöglichkeit, entsteht.

Wie sich diese drei Dimensionen überschneiden und ergänzen und zusammen zum tragischen Verhängnis Holofernes' und Judiths führen, glaube ich geklärt zu haben. - Nun gilt es zu untersuchen, inwiefern sich ähnliche „Abgrund"-Erfahrungen in den anderen Tragödien finden und auch, inwiefern sie dem jeweils neuen Stoff angepaßt werden bzw. ob und wie sie die tragische Situation in den übrigen Tragödien prägen.

3.2.2. „GENOVEVA"

Der „Abgrund" des vermeintlichen *deus absconditus* spielt in diesem Drama, verglichen mit „Judith" eine relativ untergeordnete Rolle. Dennoch ist er wichtig genug, daß ihm eine besondere Untersuchung gewidmet werden kann, obwohl der „Abgrund" hier nicht explizit zur Bezeichnung der Erfahrung von der Unfaßbarkeit Gottes verwendet wird. Das hat vielleicht darin seine Gründe, daß die Titelheldin keineswegs die Protagonistin der Handlung ist, wie das der Fall in der „Judith" war - Genoveva handelt nicht selbst, sondern sie ist Handlungs*anlaß* für Golo und wird es später für Siegfried. Als Frau, die sich im Gegensatz zu Judith über ihre Rolle als Frau vollkommen klar ist und diese Rolle außerdem erfüllen kann, und als Mensch, der in seinem Gottvertrauen und Gottglauben völlig unerschüttert ist - im Gegensatz zu Judith -, ist sie über eine allzumenschliche Verstrickung in tragischen Konflikten erhaben.

Die eigentliche Handlung geht von Golo aus. Auch er sucht ein eindeutiges Zeichen von der „empirischen" Wirkung Gottes. Nachdem er sich leidenschaftlich in Genoveva verliebt hat, steigt er auf den Turm in der Hoffnung, daß er dabei . verunglücken möge. Die Tatsache, daß er die Gefahr überlebt, deutet er als die Gottgewolltheit seiner Liebe und damit seiner verbrecherischen Absichten, die Liebesleidenschaft zu erfüllen:

Nicht eines Stoßes von des Höchsten Arm
Bedurft' es noch, nur, daß er mich nicht hielt!
Aber er tat ein Wunder - und warum?
Damit in mir der Schurke reifen kann! (39)

Der Unterschied aber zu der ebenso subjektiven Erfahrung Judiths vom „Abgrund" Gottes wird klar, wenn man bedenkt, daß in diesem Drama die Motivation durchaus notwendig ist - Judith *kann* in Anbetracht ihrer besonderen gesellschaftlichen Stellung nicht anders, als daß sie Gottes „Wirkung" mit ihrem eigenen Verlangen nach Erfüllung verwechselt. Golos Verwechselung von Gottes „Willen" mit seinen eigenen Trieben erscheint mir demgegenüber als vollkommen willkürlich. Während sich Judith ihres wahren Handlungsanstoßes erst allmählich bewußt wird, weiß Golo vom Anfang an, daß er Gott eigentlich seine eigenen, seine persönlichen Motive unterstellt [40]. Wenn Wittkowski von der tragischen Schuld im Allgemeinen sagt: „[...] (...) die Schuld (muß) Größe haben, in hohem Grade notwendig, unvermeidbar, ja womöglich zugleich Verdienst und Werterfüllung sein" [41] - so stimmt das im Fall Judiths, aber bei Golo wird das problematisch, denn obwohl er der Haupthandlungsträger [42] ist, kann man bei ihm nicht ohne weiteres von Tragik und tragischer Schuld reden. Golo ist der negative Gegenpol zu Genoveva: während sie nämlich als „reiner" Charakter eindeutig „gut" ist, steht Golo ebenso „rein" auf Seiten des „Bösen". Bei ihm ist von einer Entwicklung in charakterlicher Hinsicht kaum etwas zu spüren [43], denn seine spitzfindige Dialektik „ist fingiert, eine blasphemische, zumindest leichtfertige Spielerei im Dienste seiner Wünsche" [44]. So kann von einer „Tragödie des Gewissens" nicht gesprochen werden [45], ohne

daß das Drama auf bestimmte metaphysische Instanzen reduziert wäre, die für Golo wenigstens nicht in Frage kommen [46]. Das bedeutet nicht, daß das Gewissen überhaupt keine Rolle spielt. Die Rolle, die ihm zukommt, ist aber eine andere als die der Erinnerung an eine „sittliche Ordnung der Welt" [47]. Die Rolle, die das Gewissen tatsächlich erfüllt, wird an anderer Stelle noch besprochen werden. - Am Ende des Stücks muß Golo zwar seine „Sünde" zugeben, bzw. sich ihr als Vergehen gegen Gott bewußt werden:

> Im Angesicht des Himmels heb' ich jetzt
> Die Hand als Richter auf, ich steh' zugleich
> Als Kläger und Beklagter da, Du bist
> Gezeuge, die Vollstrecker schickt der Wald.
> Der Frevel ist bekannt, dieß ist mein Spruch:
> Die Augen hier, die viel zu viel auf sie
> Und viel zu wenig auf den Herrn geschaut,
> Sind auszustechen; /.../. (48)

Wittkowski weist aber in seinem Kommentar zu dieser Stelle darauf hin, daß sich Golo im Zug seines totalen Subjektivismus in verschiedene Rollen kleidet [49]; überhaupt ist sein Gottbezug im letzten Drittel des Dramas genauso „unaufrichtig", genauso rollenbedingt wie am Anfang [50].

Im Gegensatz zu Wittkowski und Ziegler, die einen „Weltzusammenhang" in diesem Drama ignorieren bzw. der existentiellen Problematik als inkommensurabel deuten [51], versucht Herbert Kraft [52] nachzuweisen, daß dieser im Gesamtzusammenhang der Tragödie von größter Wichtigkeit ist. Der „Weltzusammenhang", so Kraft, wäre stark schematisiert etwa der folgende: die brutale Welt des Mittelalters werde von einer neuen Epoche der „Humanität" überwunden [53]. Dabei

versucht Kraft die scheinbar aus dem Rahmen des Ganzen fallenden Juden- (II,5) und Tristan-Episoden (III,8) dem Gesamtverlauf ein- und unterzuordnen. Während die Juden-Episode zeigen soll, daß „das Christentum (...) also bisher nur Form geblieben (ist), ohne das Wesen der Men.chen zu erreichen" [54], deute die Tristan-Szene darauf, daß die „Möglichkeit der Lösung durch den Menschen besteht, das heißt: daß dann, wenn der Weg der Lösung nicht beschritten wird, zur existentiellen Schuld die moralische Schuld hinzukommt. Es gibt also eine Lösung durch den Menschen, aber diese Lösung versagt im besonderen Fall." [55] Das müßte heißen, daß das Versagen Golos („im besonderen Fall") notwendig aus seinem Charakter und seinen Umständen begründet wird - die Begründung erfolgt aber im Wesentlichen gar nicht so notwendig, wie das der Fall Judiths war. Zur Vorgeschichte Golos gibt es nur eine kleine Stelle, wo Genoveva von seiner Versuchung der Amme berichtet [56]. Diese Stelle wird aber kaum in Hinsicht auf Golos Charakter kommentiert, sondern wird lediglich als Parallele zur „Turmprobe" gesehen - im Gegensatz zu Judiths ausführlicher Auseinanderlegung ihrer Gefühle und Gedanken bei ihren „autobiographischen" Berichten. Als Grundlage für die notwendige Charaktergestaltung Golos ist der kleine Bericht Genovevas zu dünn. So neigt der „Weltzusammenhang", den Hebbel offensichtlich tatsächlich andeuten wollte, als verhältnismäßig unintegrierter Parallelzusammenhang neben der existentiellen Problematik Golos zu stehen. Deshalb kann man ohne Vorbehalt mit Wittkowski von einem „Drama des Subjektivismus" sprechen, einem Subjektivismus,

„der mit der Welt zusammenstößt - und der am Ende triumphiert, wenn Bild und Wirklichkeit zusammenfallen in der Aufhebung der Existenz". [57)]

Im Hinblick auf das „Abgrund"-Motiv läßt sich genauer erklären, warum die beiden Aspekte: die Wirkung Gottes und die besondere Auswirkung im speziellen Fall nicht integriert sind. Der Motivzusammenhang in der „Judith"-Tragödie ist klar: eben weil die Wirkung Gottes nicht erkannt werden kann, ist sich Judith auch wegen ihrer widersprüchlichen gesellschaftlichen Lage ihrer eigenen Motive nicht klar, und so führt die Überschneidung der verschiedenen „Abgrund"-Aspekte hier zur Katastrophe. Anders gesagt: alle „Abgründe" zusammen führen zur Tragik Judiths. Demgegenüber wird der *deus absconditus* in der „Genoveva"-Tragödie nicht als „Abgrund" bezeichnet; der unbedingte Glaube der Titelheldin bildet schon das Gegengewicht gegen die Auffassung eines unerkannten, unerfaßbaren Gottes. Die „Abgründigkeit" liegt in diesem Drama eindeutig im Charakter Golos und zwischen den Geschlechtern, wie jetzt weiter zu zeigen gilt.

Zur Bezeichnung der Gespaltenheit und Zerrissenheit der Person in sich selbst wird der „Abgrund" in diesem Drama recht häufig benutzt, und zwar fast ausschließlich im Fall Golos. Eine einzige „Abgrund"-Stelle liegt für Siegfried vor, diese soll jedoch nicht hier besprochen werden, weil die Problematik dieser Dramenfigur anders gelagert ist, als bei Golo. (Siegfrieds „Abgrund" wird also ein besonderer Abschnitt gewidmet werden.)

Die erste „Abgrund"-Stelle, die Golos charakterliche Disposition - wenn auch im übertragenen Sinn - darstellt, ist an der handlungsbestimmenden Stelle angelegt, wo Genoveva ohnmächtig in Golos Armen liegt, nachdem sich Siegfried von ihr verabschiedet hat. Er sagt Folgendes über seine Gefühle in dieser Situation:

> Ich muß, ich will sie küssen, und mich dann,
> Vor Wonne zitternd, von dem steilsten Hang
> Hinunter stürzen in des Abgrunds Nacht. (58)

Zunächst wird hier die enge Verbundenheit von Liebe und Tod klar ausgedrückt. Insofern, als Genoveva die Frau eines anderen ist und diesen auch wirklich liebt, (das hat sie im Gespräch mit Siegfried bewiesen [59]), kann sich Golo ihr nicht nähern, da er zudem Siegfrieds Vasall ist. Andererseits aber „muß" und „will" er sie küssen, weil sie schön ist und bewiesen hat - ironischerweise gerade als sie Siegfried ihre Liebe bezeugt hat -, daß sie „ein Weib (ist), wie keins" [60]. Golo meint also im Augenblick dieser schwierigen Situation, in der er sich gezwungen fühlt, Genoveva zu küssen, den Kuß wagen und gleich darauf sterben zu müssen. Aber die Liebe, die er für Genoveva spürt, ist „besitzdenkerisch", er muß über den Gegenstand seiner Liebe „verfügen" können; die Zeitlichkeit aber, die den Tod bedeutet, würde dem „Verfügen"-Können ein Ende setzen [61]. Deshalb kann Golo sein Vorhaben noch nicht durchführen. Bezeichnenderweise antwortet er auf Genovevas Frage, wer er sei: „Ich glaube, ich bin Golo" [62]. Die Identitätskrise, die aus den sich offensichtlich widerstrebenden Wünschen Golos entsteht, wird hier schon angedeutet;

Die erste „Abgrund"-Stelle, die Golos charakterliche Disposition - wenn auch im übertragenen Sinn - darstellt, ist an der handlungsbestimmenden Stelle angelegt, wo Genoveva ohnmächtig in Golos Armen liegt, nachdem sich Siegfried von ihr verabschiedet hat. Er sagt Folgendes über seine Gefühle in dieser Situation:

> Ich muß, ich will sie küssen, und mich dann,
> Vor Wonne zitternd, von dem steilsten Hang
> Hinunter stürzen in des Abgrunds Nacht. (58)

Zunächst wird hier die enge Verbundenheit von Liebe und Tod klar ausgedrückt. Insofern, als Genoveva die Frau eines anderen ist und diesen auch wirklich liebt, (das hat sie im Gespräch mit Siegfried bewiesen [59]), kann sich Golo ihr nicht nähern, da er zudem Siegfrieds Vasall ist. Andererseits aber „muß" und „will" er sie küssen, weil sie schön ist und bewiesen hat - ironischerweise gerade als sie Siegfried ihre Liebe bezeugt hat -, daß sie „ein Weib (ist), wie keins" [60]. Golo meint also im Augenblick dieser schwierigen Situation, in der er sich gezwungen fühlt, Genoveva zu küssen, den Kuß wagen und gleich darauf sterben zu müssen. Aber die Liebe, die er für Genoveva spürt, ist „besitzdenkerisch", er muß über den Gegenstand seiner Liebe „verfügen" können; die Zeitlichkeit aber, die den Tod bedeutet, würde dem „Verfügen"-Können ein Ende setzen [61]. Deshalb kann Golo sein Vorhaben noch nicht durchführen. Bezeichnenderweise antwortet er auf Genovevas Frage, wer er sei: „Ich glaube, ich bin Golo" [62]. Die Identitätskrise, die aus den sich offensichtlich widerstrebenden Wünschen Golos entsteht, wird hier schon angedeutet;

klar wird sie ausgedrückt, wenn er sich nach seiner Verleumdung Siegfrieds fragt: „(für sich). Wer spricht aus mir? Ich nicht! Schweig, böser Geist!" [63] Das könnte als Stimme des Gewissens gedeutet werden, doch die vielen „für sich" Reden Golos weisen darauf hin, daß er auf das „bessere Ich" nicht eingeht, bzw. daß der „böse Geist" die Überhand gewinnt [64]. Der „Abgrund" oder hier: „des Abgrunds Nacht", in dessen Zeichen die Gespaltenheit Golos steht, deutet offensichtlich nicht direkt auf seine Gespaltenheit, sondern auf seinen Todeswunsch. Aber insofern, als dieser Todeswunsch in sich widersprüchlich ist, kann der „Abgrund" auf die Gespaltenheit von Golos Ich übertragen werden [65].

Das läßt sich an einer weiteren „Abgrund"-Stelle demonstrieren. Diese Stelle wurde von Hebbel in die Weimarer Theaterfassung eingefügt [66]. Der Zusammenhang zeigt wieder, wie Golo zwischen seinen sich widersprechenden Wünschen hin und her schwankt. Es handelt sich hier um einen weiteren Beweis Genovevas, daß sie ihren Mann liebt und daß sie ihm treu bleiben wird; im Fall Golos handelt es sich ebenfalls wieder um seine willkürliche „Dialektik". Er deutet nämlich Genovevas Versuch, dem „Staarmatz" Siegfrieds Namen beizubringen, so, als müßte sie Siegfried sonst vergessen, „Weil sie schon jetzt in einem Vogel sich / Den Warner und Erinnerer bestellt" [67]. Katharinas Antwort auf die Frage, ob sie das nicht auch glaube [68], wird von Golo so gedeutet, daß Genoveva keine Stütze braucht, um sich an Siegfried zu erinnern. In der ersten Version folgt eine Lobrede auf Siegfried, den Golo fortan als gutes Beispiel betrachten will. Deshalb will er auch, wie er sagt,

Ersticken mein Gefühl, damit ich bald,
Von dem Gedanken seiner Trefflichkeit
Durchbohrt, verschwinde in das leere
Nichts. (69)

Der „Abgrund", hier das „leere Nichts", deutet wieder auf den Todesgedanken Golos, doch erscheint dieser hier nicht in solch widersprüchlicher Gestalt, wie in der oben besprochenen Stelle. Die Weimarer Fassung spricht die Gespaltenheit deutlicher aus und der Umschwung, der in der nächsten Szene stattfindet [70], ist weniger abrupt. Dort wird auch Genoveva im Monolog erwähnt (was in der ersten Fassung nicht der Fall ist), und das ist für die Gestalt Golos viel konsequenter. Er setzt sich hier mit der „Sündigkeit" seiner Liebe zu Genoveva auseinander. Seine Liebesforderung an sie würde bedeuten, daß er sie „in Schlamm (tauche)" [71], er selbst würde „(erstarren) vor der eigenen Mißgestalt" [72]:

Das ist's! Und das allein! Denn wollte sie:
Die Sünde wär' vollbracht, bevor gedacht,
Und wie der Schwimmer in dem Schooß des Meers,
Den Blitz verlacht, so würde Gottes Zorn
/In dieser Wollust Abgrund W/ mich umsonst
Zu treffen suchen, immer tiefer nur
Würd' ich mich tauchen und des Donners Hall
Wär wie Musik hier für mein Hochzeitsfest! (73)

Der Übergang von der Selbstkasteiung zur begeisterten Wunschäußerung geschieht unbewußt; letztlich geht es Golo nur um „der Wollust Abgrund". Doch wie „des Abgrunds Nacht" schon auf die widersprüchlichen Triebe Golos hinweist, so auch „der Wollust Abgrund"; zusammen erst geben sie den eindeutigen Hinweis auf Golos persönlichen Konflikt: auf

der einen Seite steht der Todeswunsch, der die Liebeserfüllung ausschließen würde und auf der anderen Seite ist der Liebeswunsch, der, wenn er erfüllt werden soll, Golo auf den Tod verzichten lassen muß. Die Auswegslosigkeit von Golos Situation, die er übrigens selbst auf sich herabbeschwört, wird also in der Wiederholung des gleichen Motivs („Abgrund") in zwei sich widersprechenden Wünschen ausgedrückt. Golo erkennt das, wenn er Genoveva Folgendes vorschlägt:

> Der unsichtbare Hauch, der Dich und mich
> In's Nichts hinein bläs't, facht in mir zugleich
> Die Lebensglut zur höchsten Flamme an.
> O komm! und stirb mit mir den Liebestod! (74)

Da er aber an dem Gedanken des Liebestodes festhält, bedeutet das nur eine Bewußtwerdung des Widerspruchs, nicht aber eine Entwicklung zur „tieferen" Einsicht oder gar eine Charakterentwicklung.

Die dritte zu besprechende „Abgrund"-Stelle tritt im gleichen Zusammenhang auf. Golo „umschlingt sie /Genoveva/" [75], wird aber durch Katharinas Auftritt daran gehindert, den Liebesvollzug durchzuführen. Das gibt Genoveva die Gelegenheit, ihn an „die Mutter (in mir)" zu erinnern. Darauf antwortet er:

> /.../ Was hält mich noch?
> Wer stürzt hinunter in des Abgrunds Nacht,
> Und reißt die letzte rothe Beere nicht,
> Die sich ihm bietet, noch im Fallen ab? (76)

Der „Abgrund" deutet hier, wie implizit in den anderen Stellen, die besprochen wurden, auf die Haltlosigkeit Golos hin: während sich Genoveva an ihrem Gott festhält und daher einer „Abgrund"-Erfahrung nicht ausgesetzt wird [77] und Siegfried in der Liebe und Treue seiner Frau (vorübergehend wenigstens) Sicherheit findet, so kann sich Golo weder an Gott - der seine Liebe als sündig betrachten müßte -, noch an die Liebe selbst - da sie nicht erwidert wird - halten [78]. Die Haltlosigkeit findet ihren Ausdruck aber gerade in der Zerrissenheit Golos, in seinem Schwanken von einem Extrem (dem Entsagungswunsch) zum anderen (der absoluten Forderung nach Liebeserfüllung).

So wie der Gottbezug Golos, wie oben dargestellt wurde, total vom Subjektivismus geprägt ist, so weist auch die „Abgrund"-Erfahrung dieser Figur auf ihre Einseitigkeit hin. Das bringt uns zurück zur Rolle des Gewissens in diesem Drama. „Gewissen" setzt voraus, daß der Mensch zwischen „Gut" und „Böse" unterscheiden kann, und eine „Gewissenstragödie" müßte von der fortwährenden Auseinandersetzung zwischen diesen beiden „Werten" handeln. Die Tragik entstünde in einem so bezeichneten Drama aus einer als notwendig begründeten Entscheidung zugunsten des einen oder des anderen, mit dem Ergebnis des Untergangs der die Entscheidung treffenden Person. Nun scheint sich zwar Golo der Alternative des „Guten" oder des „Bösen" bewußt zu sein, und er scheint sich mit diesen alternativen Möglichkeiten auseinanderzusetzen, doch sind in seinem Fall „Gut" und „Böse"

dermaßen miteinander verstrickt, daß „gut" „böse" wird und andersherum. Diese Verwechselung geschieht aber bewußt und willkürlich - Golo läßt sein Gewissen keine Möglichkeit einer heilsamen (rettenden) Wirkung, so daß er zuletzt zugleich für *und* gegen sich selbst kämpft. Der Kampf erstreckt sich aber keineswegs über die Grenzen des subjektiven Ichs hinaus, denn das Subjekt selbst ist der Schauplatz des Kampfes [79]. Das glaube ich an der spezifischen Verwendung des „Abgrund"-Motivs dargelegt zu haben. Insofern aber, als die Tragik Golos, wenn man in seinem Fall überhaupt von Tragik reden kann, seinen Charakter nicht transzendiert, wird sie sinnlos, oder sie ist zumindest stark nihilistisch geprägt [80]. Ich glaube, gerade hierin die Erklärung dafür zu finden, warum Hebbel erst spät (1851) ein die Sinnlosigkeit der Vernichtung aufhebendes Nachspiel hinzugefügt hat, denn wie noch zu zeigen ist, mildert sich die Radikalität der Hebbelschen Tragik in seinen späteren Jahren.

Das heißt nicht, daß die Tragik der gesamten Tragödie völlig sinnlos ist. Das kann man zwar von Golo behaupten, aber er ist nicht die einzige tragische Figur im Drama. Wittkowski behauptet - wie am „Abgrund"-Motiv gezeigt werden kann - zu Recht das Folgende:

> Am höchsten [...] würden Aristoteles und Schiller die Tragik Siegfrieds stellen. Dessen Leiden rührt zuletzt von der Vorstellung her, Leiden zu erwecken. Ähnlich Herzog Ernst handelt er seiner „Neigung entgegen, welche vor dem Unglück des verfolgten Gegenstandes ebenso ängstlich zittert, als eifrig sie die moralische Pflicht macht, dieses Unglück herbeizurufen". (81)

Demnach könnte man Siegfried als die eigentliche tragische Figur des Dramas bezeichnen, wenn Tragik auf einen höheren Sinnzusammenhang weisen soll, der ihr Wert und Sinn verleiht. Seine Tragik beruht aber gerade in dem für Hebbel typischen Geschlechtergegensatz, der immer in einen Geschlechter*kampf* ausartet, wie wir schon im Fall der „Judith" gesehen haben. Also auch in der „Genoveva" gibt es einen „Abgrund" zwischen den Geschlechtern. Auf diesen wird zunächst indirekt hingewiesen, wo Siegfried sich von Golo verabschiedet und Folgendes von sich sagt:

> Ich glaub' ein Mann zu sein, was es auch gilt,
> Nur wenn's zum Scheiden geht, bin ich es nicht,
> Da geiz' ich nach dem tiefsten Schmerz, wie nie
> Nach Lust, da bohr' ich mich in Leid und Qual
> Hinein, /.../
> Und dann erst, wenn ich, zwischen meinem Weh
> Und dem des Andern stehend, wählen kann,
> In welchem Abgrund ich versinken will,
> Besinne ich mich wieder auf mich selbst,
> Und reiße mich, als wär's vom Leben, los. (82)

Auch wenn Siegfried erst dann „wählen kann, / In welchem Abgrund /er/ versinken will", wenn er dem „Andern" - gemeint ist offensichtlich Genoveva - Leid zufügen muß, entsteht der „Abgrund" nicht aus der Wahl zwischen zwei gegensätzlichen und sich deshalb ausschließenden Alternativen (auf der einen Seite die „Mannespflicht", in den Krieg zu ziehen, auf der anderen die „Mannespflicht", seine Frau zu schützen). Siegfried hat die Wahl schon getroffen und reißt sich jetzt, „als wär's vom Leben, los". Der „Abgrund" entsteht erst, wenn er gegen seine Überzeugung meint glauben zu müssen, daß Genoveva ihm untreu gewesen sei. Und zwar entsteht er aus einem totalen Mißverständnis des Wesens seiner Frau. Dieses Mißverständnis aber

beruht deutlich auf dem Geschlechtergegensatz, der an wichtigen Stellen im Drama von den Charakteren ausgesprochen wird [83]. Nach Helmut Martin ist Siegfried ebenso wie Golo im „Besitzdenken" verhaftet. In seinem Kommentar zu den folgenden Versen:

> /...7 Wo find' ich solch ein Ding,
> Worin Nichts Folge hat, ein Ding, wie sie,
> Ein Weib. /.../, (84)

weist Martin darauf hin, daß Genoveva für Siegfried mehr ein Objekt ist, als eine Gattin, ein Objekt, über das er, da er es „besitzt", scheinbar „verfügen" kann, wie er will [85]. Die Herabsetzung der Frau zu einem verfügbaren Objekt war schon in „Judith" der endgültige Auslöser der Katastrophe. Genoveva wird aber davon nicht beeinflußt, wenigstens nicht so, daß sie dadurch ihren Gottglauben in Zweifel ziehen müßte, wie das bei Judith der Fall war. Die Tragik liegt, wie schon angedeutet wurde, bei Siegfried, dessen Vertrauen auf die „Männerwelt", das durch sein bedingungsloses Vertrauen zu Golo exemplifiziert wird, ihn zum tragischen Vergehen an Genoveva verführt. In dieser Hinsicht bekommt die oben zitierte „Abgrund"-Stelle die Funktion der dramatischen Vorausdeutung, und zugleich, die der tragischen Ironie, denn gerade durch den Abschied von Genoveva setzt er sie in größere Gefahr, fügt er ihr mehr Leid zu, als er hätte wissen können. Die „Abgrund"-Erfahrung verwirklicht sich für ihn erst am Ende der Tragödie, aber in einem anderen Sinn, als er selbst meinte. Der „Abgrund" bedeutet zwar den Abschied von seiner Frau, aber diese soll von ihm wegen *vermeintlichen* Ehebruchs

getötet werden. So wird Siegfrieds „Abgrund" aus einer bloßen Entscheidung zwischen zwei sich gegenseitig aufhebenden Alternativen - die beide zugleich als „sittlich" empfunden werden - zu einem existentiellen „Abgrund", zur Haltlosigkeit. Während Golos Haltlosigkeit aber in seinem Charakter schon angelegt ist, so ist die von Siegfried zugleich ein Resultat der widrigen Umstände, und das macht seine Tragik „sinnvoller", da durch die Beseitigung der Umstände eine Lösung sichtbar wird.

3.2.3. „MARIA MAGDALENA"

Das Thema der Gottheit oder Gottes ist in diesem „bürgerlichen Trauerspiel" wichtig; das läßt sich schon an den häufigen Beschwörungen Gottes und an den verschiedenen Gebeten erkennen. Dennoch läßt sich dieses Thema nicht unter dem Zeichen des „Abgrund"-Motivs fassen, wenigstens nicht in so direkter Weise, wie das in „Judith" der Fall war. Ich möchte das Thema Gottes aber an dieser Stelle besprechen, weil es in „Maria Magdalena" eine bezeichnende Wandlung aufweist: es wird sich herausstellen, daß „Gott" eigentlich in erster Linie für etwas anderes steht, das aber (da dieses Andere mit „Gott" gleichgesetzt wird), die Stelle der metaphysischen Instanz in dieser Tragödie einnimmt. Auch zu zeigen gilt, daß „Gott" so doch (indirekt) als „Abgrund" zu verstehen ist.

Die Dramenfiguren, die Gott anrufen und zu ihm beten, sind nicht zufällig die Charaktere, die am stärksten in der in diesem „bürgerlichen Trauerspiel" herrschenden gesellschaftlichen Ideologie verstrickt sind. Gemeint sind Meister Anton, die Mutter und Klara selbst. Daß es sich bei den Invokationen und Gebeten aber um eine weitgehende Verweltlichung des Gottbegriffs handelt, zeigt am klarsten der Fall Meister Antons. Seine Art Religiosität ist eindeutig aus seiner gesellschaftlichen Abhängigkeit [86] entstanden, denn das „zentrale Symbol" der Enge [87], das seine Lebensweise und Lebensauffassung bestimmt, ist ebenso bestimmend für seine Religionsauffassung, wie für sein Leben [88]. Das bestätigt

sich, wenn die Stellen, in denen Meister Anton von Gott und Kirche spricht, auf ihren religiösen Gehalt hin überprüft werden. Wenn er Karl kritisiert, weil dieser es „überflüssig" findet, „in die Kirche zu gehen, und Gottes Gebote in sich aufzufrischen" [89], so stellt sich dabei erstens heraus, daß das in die Kirche-Gehen, d.h. das *äußere* Zeichen der Religiosität, ihm wichtig erscheint; zweitens fällt auf, daß der Gott des Meister Anton ein Gebietender, man möchte sagen, eine Autoritätsperson, wie er ja selber eine ist [90], darstellt. Sein Verhältnis zu Gott legt hier schon sein Verhalten der breiteren menschlichen Umwelt gegenüber bloß, denn in der Gesellschaft müssen die Formen gewahrt werden, zu denen unter anderem auch das sonntägliche Erscheinen in der Kirche gehört, und in der Familie muß seiner Autorität Folge geleistet werden [91]. Vor allem das letztere wird dadurch betont, daß er „in der Kirche (...) /-../ die Andacht (verlor)" [92], weil Karl nicht erschien. Hier schon kann man folgern, daß Meister Anton, freilich unbewußt, seine Auffassung von seinem Sein in der Welt seinem Gottesbegriff bzw. seiner Religionsauffassung aufprägt, und daß er sein Dasein in der Welt unter ganz bestimmten und genau festgelegten Normen versteht. Seine Religiosität wird ebenso genormt; sie wird zur leeren Formel.

Eine wichtige Dimension seiner Religiosität ist, wie oben schon erwähnt wurde, die der Enge. Das sagt er selbst:

> /-../ ich kann die Andacht nicht, wie
> einen Maikäfer, auf der Straße einfangen,

> bei mir kann das Gezwitscher der Spatzen und Schwalben die Stelle der Orgel nicht vertreten, wenn ich mein Herz erhoben fühlen soll, so muß ich erst die schweren eisernen Kirchthürenhinter mir zuschlagen hören, und mir einbilden, es seien die Thore der Welt gewesen, die düstern hohen Mauern mit den schmalen Fenstern, die das helle freche Welt-Licht nur verdunkelt durchlassen, als ob sie es sichteten, müßten sich um mich zusammendrängen, und in der Ferne muß ich das Beinhaus mit dem eingemauerten Todtenkopf sehen können. (93)

Hier besteht die Enge nicht nur in der physischen Dimension des Raummangels [94], sondern vor allem in dem unnachgiebigen Festhalten an den von der Gesellschaft gesetzten Normen. Es ist auffällig, daß bei ihm das Müssen und Sollen Vorbedingung für das Können ist: „ich *kann* ⌜...⌟ nicht, ⌜...⌟ mir *kann* nicht; wenn ich ⌜...⌟ *soll*, so *muß* ich ⌜...⌟" usw. Weiter ist zu bemerken, daß auch hier die Requisiten: die Orgel, die Mauern, die schmalen Fenster und das Beinhaus wichtiger sind, als der Gottesdienst selbst. Die „natürliche" Natur andrerseits, die Spatzen und die Schwalben, die Welt „draußen", müssen ausgeschlossen bleiben, weil das Treiben dort wohl allzu ungeregelt, vielleicht zu autonom vor sich geht.

Gerade Meister Antons Mangel an Verständnis für autonomes Handeln - also für Karls Ausbrechen aus der Enge (und für Klaras Selbstmord in gewisser Hinsicht [95]) - bedingt sein am Ende des Dramas ausgesprochenes Nicht-mehr-Verstehen der Welt. Denn offensichtlich wurden die Regeln und Normen der durch Meister Anton selbst vertretenen despotischen Gesellschaft [96], und damit auch „Gottes Gebote" nicht

eingehalten. „Gottes Gebote" der Keuschheit und des „Du sollst nicht töten" wurden beide von Klara verletzt, doch die Auslegung der Gebote geschieht bei Meister Anton ja, wie gezeigt wurde, ganz unter dem Gesichtspunkt der von der Gesellschaft aufgestellten und deshalb von Meister Anton auch aufs genaueste befolgten Normen und Regeln. Wenn er also sagt: „Ich verstehe die Welt nicht mehr" [97], so deutet das zunächst auf die unzulässige Erweiterung der von ihm vertretenen begrenzten Gesellschaft auf einen viel breiteren Zusammenhang, d.h. das deutet auf seine Gleichsetzung von „Welt" und spezifischer gesellschaftlicher Form. Das heißt weiter, daß er in seinem Urteil total subjektivistisch bestimmt ist. Dann bezeichnet seine Aussage auch, und das hängt mit seinem Subjektivismus zusammen, daß er im Gesamtverlauf des Dramas, also vom Anfang bis zum Ende, die bestehende Gesellschaft als oberstes Prinzip, also als „Gott" versteht. Insofern aber wird „Welt" (gleich Gesellschaft, gleich „Gott" [98] nicht zum „Abgrund" für ihn, als er ihre Normen und Regeln bis zum Ende anerkennt. Außerdem kann er, der er sich gerade als Bewahrer dieser Normen und Regeln versteht und der die so entpersönlichte Gesellschaft überhaupt vertritt, nicht zur Einsicht seiner eigenen Schuld kommen [99].

Was für die Religiosität bzw. für den Gottbegriff Meister Antons gilt, ist auch im Fall der Mutter nachvollziehbar, wenn sie auch in einer ganz bestimmten Hinsicht von seinem Dogmatismus abweicht. Wenn sie meint, sie sei „auf Gottes Wegen gegangen" [100]. bedeutet das, daß sie die ihr durch die Gesellschaft vorbestimmte Rolle als Hausfrau und

Mutter erfüllt hat:

> /...7 ich habe im Hause geschafft, was ich konnte, ich habe Dich und Deinen Bruder in der Furcht des Herrn aufgezogen und den sauren Schweiß Eures Vaters zusammengehalten; /...7. (101)

Was sie von Meister Anton unterscheidet, ist die Tatsache, daß sie noch bereit ist, in andere Menschen ihr Vertrauen zu setzen, so vor allem, wenn sie Karl gegen Meister Anton verteidigt [102]. Doch erweist sich dies Vertrauen tragisch-ironisch als ihr Untergang [103]. Im Grunde genommen ist sie eigentlich eine Erweiterung des Typs, den Meister Anton repräsentiert, nur daß sie, als Frau möchte man sagen, nicht die letzte Konsequenz des gesellschaftlichen Despotismus ziehen kann, nämlich, daß sie noch genug Gefühl für die Menschen hat - nicht so Meister Anton -, um deswegen sterben zu können. Insofern ist sie der Gegenpol Meister Antons, der am Ende des Stücks, als auch seine Welt zusammenbricht, nur noch „sinnend" dasteht [104] und immer noch verhüten will, daß die Gesellschaft seine „Schande" (Klaras Selbstmord) erfährt [105]. Die Funktion der Mutter in diesem Drama ist aber nicht nur die der Vorausdeutung, daß die (innerdramatischen) Verhältnisse „sich /...7 geändert haben und sich in der Zukunft noch weiter ändern können" [106], sondern auch folgende: die Sinnlosigkeit ihres Todes, die sich darin ausdrückt, daß sie als Folge eines Mißverständnisses stirbt, deutet an dieser Stelle schon auf die innerdramatische Sinnlosigkeit von Klaras Tod: er ändert nichts an der Gesellschaft und noch weniger an Meister Anton.

Auch Klaras Gotterlebnis wird von ihrer gesellschaftlichen Abhängigkeit geprägt. Freilich ist diese Abhängigkeit anderer Art als die ihrer Eltern. Im Rahmen der vom Drama dargestellten Gesellschaft hat sie eben eine „Sünde" begangen; ihre Abhängigkeit von der Gesellschaft erweist sich so nicht als positive, sondern als negative. Andrerseits aber ergibt sich ihre negative Abhängigkeit von der Gesellschaft eben aus der überzeugten Anhängigkeit an ihre Normen. Durch Klaras Vergehen an diesen Normen wird sie an den Rand der Gesellschaft geschoben, und im Vergleich zur Religiosität ihrer Eltern ist die ihre nicht zufällig inniger und persönlicher. Ihre Entdeckung der Katholischen Gottesverehrung, nach der sie sich sehnt [107], ist Symptom einerseits ihrer Abtrünnigkeit und andrerseits ihrer Wendung zu einem persönlicheren Gott. Wenn Meister Anton zu ihr sagt: „Geh zum Teufel mit Deiner blassen Leidensmiene, die Du der Mutter des Heilands gestohlen hast!" [108], so deutet das gerade auf diesen Sachverhalt.

Dennoch gelingt es Klara nicht, aus den von der Gesellschaft gesetzten Grenzen und Begrenzungen auszubrechen. Das zeigt sich besonders klar in ihrem Selbstmord. Er beweist zunächst, daß der persönliche Gottbezug, den sie sich wünscht, nicht zustande kommt, da der Selbstmord ja auch „Sünde" ist. Dann ist aber gerade ihr Selbstmord die letzte Konsequenz ihrer gesellschaftlichen Abhängigkeit, sie wirft sich ja wegen ihres Vaters in den Brunnen. Das heißt auch, daß der persönliche Gottbezug unter diesen Umständen überhaupt nicht zustande kommen *kann*. Insofern wird ihr „Gott" zum „Abgrund" - aber keineswegs in dem Sinn, wie er Judith und

ansatzweise Golo zum „Abgrund" wurde. Denn in diesem Drama ist eben die kleinbürgerliche Welt übermächtig. Da also auch „Gott" unter dem Aspekt der Gesellschaft gesehen wird, die Gesellschaft daher „Gott" bestimmt, nimmt sie die Rolle Gottes ein. Insofern wird nicht eine „objektive" oder „absolute" Instanz zum „Abgrund" Klaras, sondern eine durch die Umstände vermittelte: man kann also folgern, daß die Gesellschaft Klara zum „Abgrund" wird.

Der „Abgrund" des Ich spielt in „Maria Magdalena" kaum eine Rolle. Da hier die Bestimmung der Handlung *aus* dem Ich - im Fall von „Judith" und „Genoveva" liegt sie im Ich - in die äußere „Welt" versetzt wird, sind die meisten Figuren in diesem Trauerspiel von dieser äußeren Welt von vornherein determiniert. Das heißt, er gibt kein Handeln-Wollen, sondern nur ein Verhalten-Müssen. Die drei Figuren, die bisher besprochen wurden, nämlich Meister Anton, die Mutter und Klara, reflektieren *nicht* über ihre Determiniertheit von „Außen" und die „äußere Welt" wird als einzig mögliche akzeptiert.

Das ist bei Karl offensichtlich nicht der Fall: er akzeptiert die gegebenen Grenzen nicht, er sprengt sie. Aber auch Karl wird sein eigenes Ich nicht zum „Abgrund", denn er empfindet keine Diskrepanz zwischen der „äußeren Welt" und den inneren Forderungen seines Ichs; noch weniger reflektiert er den Grund seines Ausbrechens aus den gesetzten Grenzen, außer etwa auf materieller Basis [109]. Auch er ändert sich nicht im Verlauf der dramatischen Handlung und

insofern ist er der direkte Gegenspieler Meister Antons: er ist die Antithese zur These.

Die einzige Person, der man einen „Abgrund" des Ich zugestehen könnte, ist der Secretair, er ist der einzige, dem man eine Charakterentwicklung anmerken kann. Diese Entwicklung ist Voraussetzung für eine Auseinandersetzung mit dem eigenen Ich. Doch auch in seinem Fall diktiert die gesellschaftliche Umwelt die Auseinandersetzung mit dem eigenen Ich; erst am Ende, und das heißt zu spät, befreit er sich von der Vorherrschaft der Gesellschaft und wendet sich ethisch-moralischen Werten zu, die im „Inneren" der Person wurzeln.

Eine Tatsache, die der Besprechung bedarf, wenn die Effektivität der „Abgrund"-Erfahrung des Secretairs bewertet werden soll, ist diese: Der Secretair tritt erst in der zweiten Hälfte des Trauerspiels auf. Das bedeutet, daß das ethische Gegengewicht zur rein veräußerlichten gesellschaftlichen „Moral" nicht so wirkungsvoll ist, wie man hätte erwarten können. Daß er nicht aus dem Nichts auf der Bühne erscheint - Klara und Leonhard bereiten auf seinen Auftritt vor [110] -, ändert daran nicht viel. So besteht ein Übergewicht auf der negativen Seite, und dies bedingt den tragischen Gehalt der Tragödie. Meister Anton hat immerhin das letzte Wort, und das heißt, daß die Welt dieses Dramas durchweg von seinen Vorstellungen bedingt wird. So bleibt die Tragik in dem Rahmen des Dramas selbst unversöhnt: Klara ist umsonst gestorben, da Meister Anton von ihrem Tod nichts gelernt hat, d.h. im Rahmen des Dramas wird kaum eine

insofern ist er der direkte Gegenspieler Meister Antons: er ist die Antithese zur These.

Die einzige Person, der man einen „Abgrund" des Ich zugestehen könnte, ist der Secretair, er ist der einzige, dem man eine Charakterentwicklung anmerken kann. Diese Entwicklung ist Voraussetzung für eine Auseinandersetzung mit dem eigenen Ich. Doch auch in seinem Fall diktiert die gesellschaftliche Umwelt die Auseinandersetzung mit dem eigenen Ich; erst am Ende, und das heißt zu spät, befreit er sich von der Vorherrschaft der Gesellschaft und wendet sich ethisch-moralischen Werten zu, die im „Inneren" der Person wurzeln.

Eine Tatsache, die der Besprechung bedarf, wenn die Effektivität der „Abgrund"-Erfahrung des Secretairs bewertet werden soll, ist diese: Der Secretair tritt erst in der zweiten Hälfte des Trauerspiels auf. Das bedeutet, daß das ethische Gegengewicht zur rein veräußerlichten gesellschaftlichen „Moral" nicht so wirkungsvoll ist, wie man hätte erwarten können. Daß er nicht aus dem Nichts auf der Bühne erscheint - Klara und Leonhard bereiten auf seinen Auftritt vor [110] -, ändert daran nicht viel. So besteht ein Übergewicht auf der negativen Seite, und dies bedingt den tragischen Gehalt der Tragödie. Meister Anton hat immerhin das letzte Wort, und das heißt, daß die Welt dieses Dramas durchweg von seinen Vorstellungen bedingt wird. So bleibt die Tragik in dem Rahmen des Dramas selbst unversöhnt: Klara ist umsonst gestorben, da Meister Anton von ihrem Tod nichts gelernt hat, d.h. im Rahmen des Dramas wird kaum eine

Möglichkeit der gesellschaftlichen Veränderung angedeutet.

Der „Abgrund" zwischen den Geschlechtern ist in „Maria Magdalena" ebenso wichtig, wie in den bisher besprochenen Dramen. Während aber der Geschlechterunterschied in „Judith" und in „Genoveva" als „absolut" biologisch-psychologisch verstanden wurde, wird er in „Maria Magdalena" auf das gesellschaftlich bedingte Rollenverhalten der Geschlechter hin relativiert.

Am Anfang des Trauerspiels schon wird von den weiblichen Gestalten, vor allem von Klaras Mutter, der Unterschied im Verhalten der beiden Geschlechter klargemacht. Es wird dabei erwähnt, daß „die Männer" keine Emotionen zeigen; diese Rolle ist den „Frauen" vorbehalten [111]. Auch gilt es für den „Ehemann", daß er „das Brot verdient", während die Ehefrau im Haus und bei den Kindern ihren Platz hat [112]. Die Autoritätsposition im Haus kommt dem Familienvater zu; die Tochter nimmt sich die Mutter als Vorbild, während der Sohn üblicherweise dem Beruf des Vaters folgen soll [113].

Dieses rigorose Schema der Rollenverteilung unter den beiden Geschlechtern in der Familie, das auf die familiale Figurenkonstellation in diesem Trauerspiel genau paßt, findet seine Parallele im Verhalten der Figuren außerhalb des Familienkreises. Karl, als Sohn des Hauses, wird dazu erzogen, daß er seine Stelle in der äußeren Welt autonom einnehmen kann; sein Ausbrechen aus der Familie ist die logische Konsequenz dieser Erziehung. Klara andrerseits wird zur

Hausmutter erzogen; ihre Rolle fordert von ihr, daß sie in einem bestimmten Alter heiratet und ihre Stelle im eigenen Haus einnimmt. In Anbetracht ihrer spezifischen Umstände, d.h. der Tatsache, daß der von ihr geliebte Mann gerade dann nicht anwesend war, als sie schon längst heiratsfähig geworden war, ist es auch eine logische Konsequenz, daß sie sich Leonhard hingab - denn die Gesellschaft fordert eben von ihr, daß sie möglichst bald heirate. Also ist ihr „Vergehen" im dramatischen Handlungskontext keineswegs zufällig, sondern äußerst notwendig [114]. Hinzu kommt die Tatsache, daß Leonhard, als männliche Person, im Dramenkontext „von Natur aus" eine autoritative Position innehat. Daher kann er es sich erlauben, Klara zu verführen, denn paradoxerweise fördert die Gesellschaft geradezu eine Haltung, die sie sonst heftig bekämpft.

Vor diesem Hintergrund des von der Gesellschaft erwarteten und geforderten geschlechtsspezifischen Verhaltens wundert es nicht, daß Klara „durch /Leonhards/ Brust in den Abgrund der Hölle hinuntergesehen" [115] hat. Leonhard sollte nämlich, da der Secretair ja fehlte, die schützende Rolle des Mannes einnehmen, dessen Klara schon von vornherein, aber besonders nach ihrem „Vergehen", bedurfte, um überhaupt gesellschaftsfähig zu werden.

Der „Abgrund" besteht also nicht, wie es auf den ersten Blick erscheinen mag, aus dem bloßen Kommunikationsmangel zwischen zwei Individuen; er ist nicht bloß individualpsychologisch begründet. Man könnte sagen: im Gegenteil

zu Judith und Holofernes, zu Golo und Genoveva und später, zu Herodes und Mariamne, deren Sprechen miteinander zunehmend zu einem Monologisieren „für sich", zu einem Aneinander-vorbei-Reden wird, verstehen sich Klara und Leonhard eigentlich recht genau. Der Kommunikationsmangel besteht auf einer anderen Ebene, nämlich auf sozialpsychologischer Basis; der „Abgrund" des Du beruht auf einem sozialpsychologischen Unterschied zwischen männlichen und weiblichen Verhaltensweisen. Insofern aber wird dieser „Abgrund" auf den Gesamtzusammenhang, d.i. auf den gesellschaftlichen Zusammenhang, der das Drama bestimmt, erweitert, als gerade Leonhard, durch den Klara den „Abgrund" erfährt, Repräsentant der Widersprüche und Paradoxien innerhalb dieser Gesellschaft ist.

3.2.4. „HERODES UND MARIAMNE"

Der unverstandene, unfaßbare Gott spielt in dieser weltgeschichtlich angelegten Tragödie keine Rolle - obwohl der weltgeschichtliche Aspekt am Ende zugunsten der Heilsgeschichte aufgegeben wird. Die Dramenfiguren setzen sich kaum mit ihrem Gott auseinander; das liegt wohl daran, daß sie diesen sozusagen internalisiert haben, er ist zum integrierten Teil ihrer Kultur geworden. Das zeigt sich besonders deutlich in der Auseinandersetzung zwischen Sameas und Herodes, wo dieser sich als eine Art von aufgeklärtem Tyrannen herausstellt, während jener hauptsächlich die Tradition - und zwar in ihrer Erstarrung - repräsentiert [116]. Es geht grundsätzlich um diesseitige Dinge und „Gott" hat sich unter dem Gesichtspunkt des Machtkampfes, in dem ja auch Sameas nur ein Pfand ist, zu einem Traditionsbegriff veräußerlicht, wie es auch der Fall in „Maria Magdalena" ist. Nur Mariamne hat eine ansatzweise persönliche Vorstellung von Gott, aber auch sie gerät nicht deshalb in Konflikt, weil er ihr unfaßbar, ein „Abgrund" ist, sondern der Konflikt entsteht aus der Unvereinbarkeit der persönlichen Wünsche und Vorstellungen der beiden Hauptgestalten. So ruft Mariamne Gott nur an, damit er Herodes von ihrem Standpunkt überzeuge [117], und das „Gebet" ist eigentlich nur eine Variation des monologischen Sprechens, das diese Tragödie prägt.

Nun könnte man aber behaupten, daß die Stelle Gottes von etwas anderem eingenommen wird. Das war der Fall in

„Maria Magdalena", wo die Gesellschaft zur richtenden und urteilenden Instanz wird. In „Herodes und Mariamne" könnte das die Geschichte bzw. der weltgeschichtliche Übergang sein. Im Text gibt es viele Andeutungen dieses weltgeschichtlichen Übergangs. Zunächst kommt er ansatzweise in dem politischen Handeln Herodes' zum Ausdruck, und zwar in seinem Bestreben, die jüdische Welt der toleranteren und offeneren Welt der Römer anzugleichen [118]. Doch seine Versuche sind autokratisch, was wohl aus der patriarchalischen Struktur der jüdischen Welt zu verstehen ist [119], und mit ihnen will er deutlich seine eigene Machtposition verbessern und stabilisieren [120]. Dann gibt es subtilere Andeutungen auf den Umschwung in der Geschichte. Diese schließen sich motivisch an das Neue Testament an, so zum Beispiel der Hinweis auf das Aufwecken der Toten [121], oder auf den Feigenbaum [122]; auch die Weltuntergangsstimmung, die im Bewußtsein der dramatischen Figuren herrscht, spielt auf die Prophezeiungen Jesu im Neuen Testament an [123]. Sameas spielt in dieser Hinsicht eine wichtige Rolle, denn an ihm wird der Übergang am konkretesten demonstriert. Aus seiner veräußerlichten Religion [124], wird eine Prophezeiung der neuen Religion [125]. Der Höhepunkt dieser Motivkette bildet der Auftritt der Heiligen Drei Könige.

In Anbetracht des soeben besprochenen motivischen Zusammenhangs könnte gerade der weltgeschichtliche Übergang zu einem „Abgrund" werden, der die Tragik der Figuren prägt. Dennoch ist das nicht der Fall. Die Figuren sind zu sehr

in ihrer eigenen Welt, in ihren eigenen Vorstellungen verhaftet, um diesen Zusammenhang reflektieren zu können. Demgegenüber überdenken sie genauestens und auf alle psychologische Regungen eingehend ihre persönliche Situation. Das Ergebnis dieser strengen psychologischen Motivierung ist, daß der geschichtliche Aspekt in den Hintergrund tritt; die historische Darstellung bleibt Kulisse, vor der sich die Charaktere, und mit ihnen die dramatische Handlung, entwickeln. Insofern ist die Lösung des Konflikts tatsächlich außerhalb des Dramas zu suchen; die Tragik in dem Rahmen des Dramas bleibt unversöhnt [126].

Die innere Zerrissenheit des Ich, die in „Judith" und „Genoveva" so wichtig ist, tritt in „Herodes und Mariamne" in den Hintergrund. So weiß Herodes zum Beispiel, daß seine Handlungen (die Hinrichtung Aristobolus' und später Josephs) übereilt sind [127], er rechtfertigt sie mit einer Pseudologik, die an Golo erinnert, und die ihn, wie Golo, immer mehr in eine selbstgeschaffene „Notwendigkeit" verstrickt. Doch nie sucht er die Lösung bei sich selbst; während zum Beispiel Judith sich stets nach ihrer inneren Motivation fragt, ist Herodes sogar sich selbst gegenüber - nicht nur in der politisch-geschichtlichen Welt - defensiv eingestimmt. Die Rechtfertigung speist sich immer von äußeren Umständen, sie ist nicht verinnerlicht (oder versittlicht wenn man will) [128]. Daß er sich an materiellen Werten festhält - sogar Mariamne wird unter diesem Aspekt gefaßt [129] - beweist zuletzt der am Ende verordnete Kindermord in Bethlehem, da er jetzt ja nur noch „eine Krone" besitzt [130]. Diese „Besitzideologie"

prägt Herodes' Verhalten seiner Umwelt gegenüber von Anfang des Dramas an bis zum Ende, und insofern, als das schmerzliche Bewußtwerden der Gespaltenheit in der Person ein allmählicher Prozeß ist, also Charakterentwicklung (im dramaturgischen Sinn) impliziert, kann man bei Herodes von keinem „Abgrund" des Ich reden, da er sich im Kontext des Dramas charakterlich kaum entwickelt.

Der „Abgrund" zwischen den Geschlechtern ist der eigentliche Kern des Konflikts und somit der Tragik in „Herodes und Mariamne" und nicht zufällig wird zur Begleichung dieses Konflikts auch der „Abgrund" ausdrücklich als Motiv benutzt. Es gibt in diesem Zusammenhang einige Stellen im Text, die darauf verweisen.

Zunächst sei die Stelle besprochen, wo Herodes Joseph 'überredet', Mariamne zu töten, wenn er (Herodes) stirbt. Dabei erinnert Herodes Joseph an den Teil, den dieser am Ermorden Aristobolus' hatte, worauf Joseph berichtet:

> In meinen Armen hat der Schwindel
> Ihn nicht erfaßt und wäre es geschehn,
> So hätt' ich ihn gerettet, oder er
> Mich mit hinabgezogen in den Grund. (131)

Die motivische Verknüpfung mit dem „Abgrund" wird klar, wenn man bedenkt, daß z.B. das „Schwindeln" und das „Hinabziehen" dem Motivkreis des „Abgrunds" angehört - man erinnere sich an Judiths Traum [132]. Die Stelle hier ist offensichtlich konkret gemeint; der (Ab-)„Grund" bedeutet hier in

erster Linie den tatsächlichen „Boden des Flusses", in dem Aristobolus ertränkt wurde. Doch gerade der Tod des Aristobolus ist es ja, der Mariamne in gewisser Hinsicht von Herodes trennt; Herodes selbst muß von seinem Standpunkt aus befürchten, daß Mariamne ihn wegen des Mords an ihrem Bruder nicht mehr liebt. Der konkrete „Abgrund" hat hier klar hinweisende, ja symbolische Funktion.

Ebenso die Stelle, wo sich Mariamne zu ihrer Reaktion auf den Tod ihres Bruders Alexandra gegenüber äußert, als diese sie nach ihrem Verhältnis zu Herodes fragt:

> In Jericho
> Verwirrte mich das gräßliche Ereigniß,
> Es kam zu schnell, vom Tisch in's Bad, vom Bad
> In's Grab, ein Bruder, ja, mir schwindelte! (133)

Hier ist wieder das Schwindeln im Zusammenhang mit dem Tod der Anknüpfungspunkt an das Motiv des „Abgrunds". Während aber das Schwindeln in der zuerst besprochenen Stelle physisch gemeint ist, geht es hier tiefer: der Tod ihres Bruders verursacht in Mariamnes privater Welt einen „Abgrund"; ihr schwindelte, weil sie an einem Abgrund stand. Doch ist es wichtig zu bemerken, daß Mariamne den Mord an ihrem Bruder genau so versteht, wie er von Herodes beabsichtigt wurde, nämlich als Mord aus Staatsräson. Sie sieht aber auch ein, daß gerade dieser Mord eine andere Gefahr für sie - und für Herodes - mit sich bringt:

> Auch hätt' ich's nicht gethan /die Tür vor
> Herodes verschlossen/,
> Wär' er in Trauerkleidern nicht gekommen!
> Roth, dunkelroth hätt' ich ihn sehen können,
> /.../. (134)

Was sie eigentlich verwirrt und auf die Gefahr aufmerksam macht, ist die Tatsache, daß Herodes gerade wegen seiner Tat kein Vertrauen mehr zu ihrer Liebe aufbringen kann. Dieser Mangel an Vertrauen ist es, der tatsächlich den „Abgrund" zwischen Herodes und Mariamne verursacht, der als Ergebnis das letztendliche Lossagen Mariamnes von Herodes hat [135]. Und er ist es, der Herodes Mariamne „unters Schwert" stellen läßt.

Das mit dem „Abgrund" zusammenhängende Mißtrauensmotiv bekommt eine weitere Dimension, wenn Herodes nach dem ersten Schwertbefehl zurückkehrt. Mariamne reagiert ihm gegenüber „als das willenlose Objekt, das vom Verfügungswillen seines Besitzers abhängig ist" [136]. Herodes' Frage auf diese Reaktion:

> Du stehst so da, als lägen Berg und Thal
> Noch zwischen uns, die uns so lange trennten? (137)

deutet tragisch-ironisch auf die Endkatastrophe, wo beide tatsächlich nicht mehr zusammen sein können; wo beide tatsächlich von einem unüberbrückbaren Abgrund getrennt sind. Der konkrete Hinweis auf die an dieser Stelle nicht mehr vorhandene physische Trennung bekommt so wieder hinweisende Funktion und die Ironie liegt darin, daß das Irreale, das im Konjunktiv ausgedrückt wird („so...als lägen"), eigentlich den realen Sachverhalt bezeichnet. Die tragische Ironie wird weiter dadurch verschärft, daß Alexandra und Mariamne auf deren Schwur hinweisen, „sich selbst zu töten, / Wenn er nicht wieder-

kehrte" [138]. Darauf reagiert Herodes überhaupt nicht, sondern nur auf das, was sich vor seinen Augen abspielt. Hier wird besonders klar, daß er den Modus seines politischen Handelns auf die private Sphäre überträgt [139].

Die „Abgründigkeit" der Gesamtsituation, die Mariamne erst nach dem zweiten Schwertbefehl einsieht [140], läßt sie sie als „Hölle" bezeichnen [141]. Hier wird zum ersten Mal die „innere" (psychologische) Beschaffenheit Herodes' (und mit ihm Mariamnes) und die „äußere", politisch-historische Situation im Drama als ein Zusammenhang gesehen, doch wird das gleich von Titus wieder psychologisch relativiert, wenn er sagt:

> /...7 wie hätte ihm
> Der Schein Dein Wesen nicht verdunkeln sollen,
> Ihm, dessen Herz, von Leidenschaft bewegt,
> So wenig, wie ein aufgewühlter Strom
> Die Dinge spiegeln konnte, wie sie sind. (142)

Mariamne selbst macht das Zugeständnis an die „abgründige" Situation zunichte, wenn sie sich weigert, fortzuleben. Diese Weigerung wird zu einer Bejahung des absoluten Nichts, zu einem Wunsch,

> /...7 daß man aus Granit,
> Aus nie zerbröckelndem, den Sarg mir höhlte
> Und in des Meeres Abgrund ihn versenkte,
> Damit sogar mein Staub den Elementen
> Für alle Ewigkeit entzogen sei! (143)

Insofern also, als sie den „Abgrund des Nichts" bejaht, als sie sich jeglichem Kontakt mit der Welt entziehen will,

auch nach ihrem Tod, ist sie nihilistisch eingestimmt. Doch ihre Haltung ist diskrepant, denn sie will,

> /...7 daß Eines Menschen Brust
> Mein Bild doch rein und unbefleckt bewahrt,
> Und daß er, wenn der Haß sein Ärgstes wagt,
> Den Schleier, der es deckt, aus Pflichtgefühl
> Und Ehrfurcht vor der Wahrheit heben kann! (144)

Nun könnte man argumentieren, daß sich Mariamne dem Nichts übergeben will, damit die „Wahrheit" zu ihrem Recht komme. Doch die Wahrheit, von der sie spricht, ist lediglich eine persönliche, private Wahrheit, nämlich die, daß sie Herodes gegen seine Ansicht treu war, und nicht, daß man mit keinem Menschen wie mit einem Objekt umgehen kann. Wäre das der Fall, so hätte Mariamne auch in ihrer öffentlichen Rolle (als Königin) auftreten sollen, was aber nicht so ist. Insofern bleibt der „Abgrund" an die Einzelperson gebunden, ohne auf die historische Übergangssituation erweitert zu werden.

Man mag schon bemerkt haben, daß der Geschlechter-„Abgrund" als solcher kaum zur Rede kommt. Offensichtlich intendierte Hebbel, ihn auf ein „allgemein-zwischenmenschliches" Problem hin umzufunktionieren, der aber in einer spezifischen historischen Situation einen spezifischen zeitgebundenen Aspekt gewinnen sollte. Obwohl aber der Gegensatz der Geschlechter nicht direkt zur Sprache kommt, deutet manches auf gerade diesen Sachverhalt, denn das Hebbelsche Schema der duldenden, introvertierten Frau und des handelnden extravertierten Mannes [145] findet in dieser Tragödie ihre

genaue Entsprechung; die charakterliche Disposition der beiden Hauptgestalten wird davon bestimmt. So auch die Katastrophe, wie im Fall Judiths: erst als Mariamne nicht länger dulden kann, und sie zur Tat (der Rache) ansetzt, kommt es zur Katastrophe.

Alles in allem wird in dieser Tragödie ein Versuch gemacht, den von Hebbel postulierten Geschlechter-„Abgrund" auf andere Dimensionen zu transponieren (wie das übrigens schon in „Maria Magdalena" der Fall war): Der Geschlechter-„Abgrund" wird auf einen allgemein-menschlichen hin relativiert, während dieser unter dem Gesichtspunkt einer spezifis hen historischen Zeit gesehen wird. Allgemeiner ausgeg hier wird der Versuch gemacht, die Psychologie der Ch historisch zu verstehen. Daß der Versuch nur tei ise gelungen ist, glaube ich bewiesen zu haben [146].

3.2.5. „AGNES BERNAUER"

An dieser Stelle gilt es zunächst, eine kurze Übersicht über die bisherige Entwicklung des „Abgrund"-Motivs bei Hebbel zu geben. Der Zweck dieser Übersicht ist zu zeigen, daß der „Abgrund" in „Agnes Bernauer" eine wichtige Wandlung erfahren hat: er weist in diesem Drama einen ganz anderen Aspekt auf, wenn er mit den früheren Dramen verglichen wird. Dieser Aspekt ist aber nicht ganz „neu" in dem Sinn, daß es hier in Hebbels Schaffen einen Bruch gibt, daß Hebbel also hier plötzlich ein Drama mit Inhalten schafft, die vorher bei ihm nicht vorhanden waren. Denn thematisch betrachtet steht im Mittelpunkt jeder der Hebbelschen Tragödien ein Verhältnis zwischen zwei Individuen; diese sind immer verschiedenen Geschlechts, so daß man sagen kann, es handelt sich immer um ein Liebesverhältnis, sei es positiver oder negative. Art. Diese thematische Konstanz deutet selbstverständlich nicht darauf, daß Hebbel ein solches Verhältnis an sich problematisiert. Das Thema des Liebesverhältnisses bekommt jeweils handlungsauslösende Funktion, aber die Problematik, die es zugleich verursacht, ist jeweils anders gelagert. Insofern ist es also nicht *das* zentrale Motiv [147)] der Hebbelschen Tragödien, sondern Ausgangspunkt, oder auch Symptom, für tieferliegende Bedeutungsschichten. Da aber das (Liebes-) Verhältnis zweier Personen handlungsauslösend ist, prägt es die jeweilige Handlung, und damit den jeweiligen Konflikt und dessen tragische Austragung.

So haben wir bemerken können, daß der Geschlechter-

„Abgrund", der den allgemeinen Nenner der bisher besprochenen Tragödien darstellte, allmählich zugunsten größerer Zusammenhänge relativiert wurde: in „Maria Magdalena" erfolgt die Relativierung in Hinsicht auf die bürgerliche Gesellschaft und in „Herodes und Mariamne" auf die Geschichte selbst. Während aber vor allem in „Herodes und Mariamne" das private Verhältnis der beiden Hauptgestalten eindeutig das größere Gewicht trug - das ist als Folge der psychologisch durchaus konsequenten Motivation der Figuren zu verstehen -, bekommt das erweiterte Motiv in „Agnes Bernauer" seine bisher gelungenste Gestaltung. Allerdings geht dabei auch der eigentliche Konflikt zwischen den beiden Geschlechtern verloren. Diesmal stehen die Ehe- und Liebespartner, Agnes und Albrecht, unbedingt zueinander, aber, und das bildet die bezeichnende thematische Änderung in diesem Drama, zusammen als persönliche, d.h. private Einheit gegen das öffentliche politische Geschehen. Der „Abgrund" liegt also nicht zwischen Agnes und Albrecht, sondern zwischen ihrem privaten Glücksverlangen und den Forderungen der politischen Öffentlichkeit, d.h. zwischen dem Individuum, dessen Vertreterin Agnes (und Albrecht) ist und der *Gemeinschaft* [148], deren Interesse Herzog Ernst vertritt.

Agnes ist sich vom Anfang an der Gefahr bewußt, die eine standesungemäße Ehe für sie birgt. Als Albrecht um sie wirbt, denkt sie zurück:

> Wer rief mir doch heute morgen zu:
> geh' ins Kloster? Mir däucht, ich

> sehe jetzt einen Finger, der mich
> hinein weist! (149)

Sie ahnt ein „ungeheures Unglück" [150]; Albrecht aber bietet sich tragisch-ironischerweise als Schutz gegen das „Schwindeln" (vor dem „Abgrund") an:

> Dir schwindelt! Halt Dich an mich!
> Und ob die Welt sich dreht, Du wirst
> fest stehen! (151)

Er interpretiert das Schwindeln Agnes' offensichtlich so, als ob sie die hohe Ehre nicht fassen könnte, die er ihr mit seiner Werbung um sie erteilt. Doch wird hier auf eine tatsächliche „Abgrund"-Situation hingedeutet, und so wird diese Aussage Albrechts zur tragisch-ironischen Vorausdeutung.

Agnes ist sich der tatsächlichen Gefahr wie gesagt viel bewußter. Das beweist ihre spätere Antwort auf die eben zitierte Stelle:

> Es ist nicht Furcht, was mich bewegt!
> Den Schwindel hab' ich überwunden! Aber -
> Sieh, mein Albrecht, es thut mir weh', wenn
> ich mir denke, daß ganz Augsburg mich
> für etwas Anderes, als für Deine Gemahlin
> hält; und der Trost, vor Gott rein dazu-
> stehen, reicht nicht immer aus, /.../.
> Doch ich will es gern mein ganzes Leben
> lang ertragen, wenn's nur zwischen Dir und
> Deinem Vater Friede bleibt. Wie fürchter-
> lich war's mir früher schon immer, wenn sich Freunde
> und Brüder meinetwegen entzweiten, /.../.
> Und was war das gegen dieß! (152)

Es wird klar, daß sich Agnes der möglichen gefährlichen

Konsequenzen ihrer Ehe mit Albrecht vom Anfang an voll bewußt war; der private „Abgrund" (die „Furcht" und der „Schwindel") kann jetzt für sie angesichts des Glücks, das sie mit Albrecht genießen durfte, nicht existieren. Doch dafür verursacht sie eine Trennung, einen „Abgrund" zwischen Albrecht und Herzog Ernst, was nicht nur in ihrer bürgerlichen Familienauffassung ein schreckliches Vergehen ist, sondern vor allem angesichts der Kontinuität des Herrscherhauses katastrophale Auswirkungen haben kann und tatsächlich hat. Denn die Entzweiung Albrechts und seines Vaters, die im Bürgerkrieg ihren Höhepunkt erreicht, geschieht vor allem wegen der Staatsräson, die für Herzog Ernst das oberste Prinzip der Staatführung darstellt. Albrecht aber sagt sich von seinem Vater los, bloß weil ihm dieser das persönliche Glück nicht zu gönnen scheint.

Eine übrigens sehr wichtige Beobachtung ist es, daß Agnes, obwohl sie sich der Konsequenzen ihrer Ehe bewußt ist, gerade in diesem Bereich der bürgerlichen Familienauffassung verhaftet bleibt, und daß sich Albrecht, wenigstens vom Gesichtspunkt der Ehe, diese Auffassung ganz zu eigen macht. Demgegenüber ist die Ehe- und Familienauffassung des Herzog Ernst ganz von seinem Verantwortungsgefühl dem Staat gegenüber geprägt: die Ehe wird wegen der Staatsräson geschlossen und die Funktion der adligen Familie liegt darin, daß sie den Fortbestand des herrschenden Hauses garantiert [153]. Gerade in diesen sich gegenseitig ausschließenden Auffassungen der Ehe einerseits als private, andrerseits als öffentliche Angelegenheit, liegt der Kern des Konflikts in dieser

Tragödie; die Tatsache aber, daß Albrecht seinen standesmäßigen Anspruch auf Macht nicht aufgibt, obwohl er sich in der Familiensphäre ausdrücklich für den bürgerlichen Anspruch auf privates Glück entscheidet, bietet zugleich die Lösung des Konflikts. Wenn Albrecht sagt:

> Ich darf dem Tode keck in den Rachen springen, wie die Maus dem Löwen. Noch zwischen Kauen und Schlucken reißt mich der wieder heraus, der mich gemacht hat. (154)

so deutet das auf diesen Sachverhalt, nämlich, daß Albrecht doch an die Macht seines Vaters glaubt und sie für sich als dessen Sohn unbedingt in Anspruch nehmen darf. Nun ist es aber tragisch-ironisch, daß ihn sein Vater tatsächlich rettet (vor sich selbst), daß ihn die Rettung aber die über alles geliebte Frau, d.h. auch das private Glück, kostet. Albrecht ist sich des „Abgrunds" nicht bewußt, eben weil er der Macht des Herrschers traut. Insofern ist er keineswegs ein politischer Revolutionär, sein Verhalten ist rebellisch zu nennen und die Rebellion beschränkt sich auf die Privatsphäre.

Die Gefahr, die die standesungemäße Ehe für Agnes und Albrecht birgt, wird an einer anderen Stelle ausdrücklich als „Abgrund" bezeichnet. Das geschieht, nachdem sich Albrecht fest entschlossen hat, um Agnes zu werben. Dort wird Folgendes gesagt:

> Nothhafft von Wernberg kann Euch nicht

rathen, in den Abgrund zu springen, aber
er springt nach, wenn Ihr's thut! (155)

Aufschlußreich ist hier, daß die Umwelt, die Menschen um Albrecht, den „Abgrund", d.h. die Gefahr, in die er sich durch die Ehe mit Agnes begibt, viel klarer erkennen, als er selbst; die Gründe dafür liegen in der oben dargestellten radikalen Trennung zwischen öffentlichen und privaten Forderungen, deren beider Vorteile Albrecht aber, so sehr sie sich widersprechen, doch für sich beansprucht.

Zu dieser Umwelt, die die Gefahr klarer erkennt, gehört auch Herzog Ernst, dem das glatte Funktio..ieren des Staates, der als Hüter des allgemeinen Wohls verstanden wird, wichtiger ist, als das private Glücksverlangen, auch seines eigenen Sohnes. Nicht zufällig wird er dem Leser/Zuschauer zunächst als Staatsmann vorgestellt, dem es als höchste Aufgabe gilt, den Staat gegen die vorübergehenden Wünsche, d.h. eigentlich die Vergänglichkeit des privaten Menschen zu sichern, und zwar durch die kontinuierliche Übertragung der Macht vom einem zum nächsten Geschlecht [156]. Gleich darauf wird er aber als Trauernder um die verstorbene Gatti·· gezeigt. Damit soll darauf hingedeutet werden, daß er den „richtigen" Ausgleich zwischen Privatsphäre und politischer Praxis gefunden hat, der seinem Sohn offensichtlich noch mangelt.

Der „Abgrund" ist für Herzog Ernst in erster Linie keine private Sache, sondern er bedeutet für ihn zunächst die politische Gefährdung des Staates:

> /.../ Ludwig hat Alles zusammen gerufen, was mir Feind ist, er denkt: je weiter der Riß zwischen uns Beiden, je besser für ihn! (157)

Der „Riß" zwischen Ernst und Albrecht hat eine öffentliche, politische Dimension, er macht es den Feinden leicht, den Staat zu zersplittern, und somit die Menschen, zu deren Schutz der Staat in dieser Auffassung existiert, zu gefährden. Das wird besonders klar in dem über Agnes verhängten Todesurteil. Diesem nach habe Agnes

> Die Ordnung der Welt gestört, Vater und Sohn entzweit, dem Volk seinen Fürsten entfremdet, einen Zustand herbei geführt, in dem nicht mehr nach Schuld und Unschuld, nur noch nach Ursach' und Wirkung gefragt werden kann! So sprechen Eure Richter, denn das Schicksal, das Euch bevorsteht, wurde schon vor Jahren von Männern ohne Furcht und ohne Tadel über Euch verhängt, und Gott selbst hat den harten Spruch bestätigt, da er den jungen Prinzen zu sich rief, der die Vollziehung allein aufhielt. Ihr schaudert, sucht Euch nicht länger zu täuschen, so ist's! Und wenn's einen Edelstein gäbe, kostbarer, wie sie alle zusammen, die in den Kronen der Könige funkeln und in den Schatten der Berge ruhen, aber eben darum auch ringsum die wildesten Leidenschaften entzündend und Gute, wie Böse, zu Raub, Mord und Todtschlag verlockend: dürfte der Einzige, der noch ungeblendet blieb, ihn nicht mit fester Hand ergreifen und in's Meer hinunter schleudern, um den allgemeinen Untergang abzuwenden? (158)

Ideologisch interessant ist die Tatsache, daß die spezifisch zeitgebundene politische Ordnung hier mit der „Ordnung der Welt" gleichgesetzt wird; aufschlußreich ist in diesem Zusammenhang ebenso die Aufzählung der „Vergehen"

Agnes': sie habe „Vater und Sohn" entzweit, sie habe „dem Volk seinen Fürsten entfremdet". Auf den ersten Blick mag es erscheinen, als ob auch Herzog Ernst, hier in der Person seines Vertreters, an der bürgerlichen Familienauffassung festhält, doch diese Auffassung wird patriarchalisch auf das Verhältnis des väterlichen Fürsten zu seinen Untertanen, den Kindern, erweitert.

Auch Albrechts „Vergehen" geht in dieselbe Richtung - auch er habe sich „wider die göttliche und menschliche Ordnung" [159] empört; während aber Herzog Ernst seine Pflicht darin sieht, „sie aufrecht zu erhalten" [160]. So liegt der Kern der Tragik nicht mehr in der psychologischen oder auch soziologischen Bedingtheit des Individuums selbst, sondern zwischen dem privaten Individuum und der Öffentlichkeit, die schon ansatzweise als historisch bedingt [161] dargestellt wird. Der „Abgrund" verlagert sich konsequent aus der rein individuellen Erfahrung in die „Welt" hinein. Da aber Herzog Ernst sich durchaus der Unsittlichkeit seiner Tat bewußt ist - es heißt ja am Ende des Dramas, er wolle der Witwe Albrechts die Anerkennung schenken, die er ihr im Leben nicht gewähren durfte -, erfährt er in sich selbst einen „Abgrund", und zwar zwischen den beiden Funktionen, die er erfüllen muß. Als Herrscher kann er sich keine emotionalen Zugeständnisse leisten; sobald er diese Rolle aufgibt, am Ende also, darf er Vater seines Sohnes und dessen verstorbener Frau sein. Gerade der Rückzug aus der Öffentlichkeit erlaubt ihm das. Dadurch aber, daß in ihm das Interesse der Gemeinschaft *und* des Individuums am Ende paradox vereinigt sind, ist er die

eigentliche tragische Gestalt des Dramas; der „Abgrund" zwischen Individuum und Gemeinschaft ist sein eigener „Abgrund".

3.2.6. „GYGES UND SEIN RING"

Während in „Agnes Bernauer", wie gezeigt wurde, der „Abgrund" aus dem Erfahrungsbereich des Individuums herausgenommen wurde, um in die äußeren Umstände der politischen Welt verschoben zu werden, scheint Hebbel in „Gyges und sein Ring" auf sein altes Thema zurückzufallen. Wie beispielsweise in „Herodes und Mariamne" wird hier der Versuch gemacht, den individuellen „Abgrund" aus den spezifischen historischen Entwicklungen, innerhalb derer das Individuum steht, zu motivieren. In diesem Sinn war wohl auch die Behauptung Richard Maria Werners gemeint, daß „Gyges und sein Ring" als der zweite Teil des „Herodes und Mariamne' - Dramas zu verstehen sei [162]. Kraft verwirft diese Idee; leider aber gibt er keine substantiellen Gründe für seine Meinung an [163]. Dennoch, wenn er vorsichtig formuliert:

> Auf solche Weise werden die Ergebnisse von „Herodes und Mariamne" und „Agnes Bernauer", diesen Stücken mit spezieller Thematik im Gegensatz zur allgemeinen Thematik im „Gyges" und in den „Nibelungen", in diesem Drama /Gyges/ berücksichtigt. (164),

so ist das chronologisch wenigstens richtiger.

„Gyges und sein Ring" hat tatsächlich aber mehr mit „Herodes und Mariamne" als mit „Agnes Bernauer" gemeinsam. Dort handelt es sich um die historische Wende vom römischen Heidentum zur christlichen Ära, in „Gyges und sein Ring" um den Umbruch zur humaneren und kulturell höher stehenden

Stufe des Griechentums - während es in „Agnes Bernauer" nur wenige Hinweise auf einen historischen Wandel gibt, der dem Thema des individuellen gegenüber dem allgemeinen Interesse außerdem untergeordnet wird. Demgegenüber gibt es im „Gyges" keinen Konflikt zwischen Individuum und Gemeinschaft, allerdings aber einen zwischen „Altem" und „Neuem". Das läßt sich am Fall des Kandaules leicht nachweisen: als König wirkt er tatsächlich als „väterlicher", um seine Untertanen und deren Wohl Sorgen tragender Herrscher [165]; als Individuum aber vergeht er sich gegen den „Schlaf der Welt". Also er versucht zu erneuern, indem er mit dem „Alten" radikal zu brechen sich vornimmt. Das erinnert eher an Herodes, der ja auch „aufklärerisch" wirken will, auch er sieht sich als Erneuerer, wenn das auch im Eigeninteresse geschieht. Nun könnte das ebenso an Albrecht erinnern, aber er tut einen „revolutionären" Schritt lediglich aus persönlichen Gründen, ohne dabei seine politischen Konsequenzen genau durchzureflektieren. Auch die „besitzdenkerische" Haltung des Kandaules, die zum Mißlingen seiner aufklärerischen Pläne führt, erinnert an Herodes [166]. Doch gibt es vor allem in diesem Aspekt einen entscheidenden Unterschied: Herodes' „Besitzdenken" rührt aus seiner spezifischen politischen Situation, die geschichtlich von der zu überwindenden römischen Ordnung geprägt ist, der auch er angehört. Demgegenüber ist die „besitzdenkerische" Haltung Kandaules' durchaus einer im Kontext des Dramas „neuen" Kulturstufe zuzurechnen; insofern ist er als eine weit positivere Gestalt als Herodes zu betrachten. Das zeigt sich vor allem darin, daß jener bereit ist, seine Schuld zu sühnen,

während Herodes dem „Besitzen" (seiner Krone) total verfällt [167].

Wie in „Herodes und Mariamne" soll auch in diesem Drama die Wende der Zeit - das „Allgemeine" - an einem individuellen Fall demonstriert werden. Während aber im älteren Drama das Allgemeine und das Individuelle auseinanderzufallen drohten und zwar wegen Mangels an dramenimmanent notwendiger Vermittlung der beiden Positionen, gelingt es Hebbel im Fall des „Gyges und sein Ring", die dialektische Abhängigkeit der beiden Aspekte notwendig zu motivieren. Das geschieht allerdings, und darauf weist Helmut Martin zu Recht hin [168], auf Kosten einer 'realistischen' Darstellung und zugunsten eines Höchstmaßes an Abstrahierung. Das Problem des Realismus, das daraus entsteht, und das übrigens für die Hebbelschen Dramen allgemein, besonders aber für diejenigen, die während der Epoche des „bürgerlichen Realismus" geschrieben wurden, charakteristisch ist, wird an anderer Stelle noch ausführlicher zu besprechen sein. Hier sei nur auf das hingewiesen, was für das Motiv des „Abgrunds" von Wichtigkeit ist, nämlich auf die Repräsentationsfunktion der drei Hauptfiguren: Kandaules „steht" für das Zukünftige, Rhodope für die Tradition und Gyges für die sinnvolle Vermittlung der beiden Positionen [169]. Alle drei Figuren haben denn auch die ihrer jeweiligen Funktion gemäßen „Abgrund"-Erfahrungen. Auf ein Schema gebracht heißt das, daß die Vergangenheit für Gyges zum „Abgrund" wird, die Zukunft wird das für Rhodope und die Gegenwart für Kandaules.

Zusammen mit der Repräsentationsfunktion der Dramengestalten geht die Symbolisierung ihrer Ding-Attribute. Nicht zufällig ist der Titel dieser Tragödie „Gyges *und sein Ring*", denn hier wird die Symbol-, und das heißt auch die Rollenfunktion der Dinge schon angedeutet. Die Rollen- und Symbolfunktion der Dinge kommt klar in ihrer Beschreibung zum Ausdruck, und ihr Zusammenhang mit den Personen, deren Attribute sie jeweils sind, ist aus dem jeweiligen Verhältnis der Personen zu ihnen nachzuvollziehen.

Zunächst soll also die Beschreibung der Ding-Attribute und deren symbolische Bedeutung besprochen werden. Das Attribut des Gyges ist der Ring, den er bezeichnenderweise einen „Königsring" nennt [170]. Das ist insofern wichtig, als damit der Zusammenhang mit den Königsgeschäften, über die Kandaules und Gyges gerade gesprochen haben [171], hergestellt wird, und so auch mit Rhodope und der am Ende von ihr ausgelösten Katastrophe, die aus dem „unköniglichen" d.h. unverantwortlichen Gebrauch des Rings entsteht.

Der Ring wird durchweg als „abgründig" beschrieben bzw. die Beschreibung verbindet ihn mit dem „Abgrund". Das wird klar, wenn man die Vokabeln der Beschreibung untersucht. Zunächst sagt Gyges, er habe den Ring in einem Grab in Thessalien gefunden. Thessalien war für die Griechen das Land der Hexen und der schwarzen Magie, und da man annehmen darf, daß Hebbel Herodot gelesen hat, muß er sich dieser Assoziation bewußt gewesen sein [172]. Einen weiteren Hinweis, der diese Annahme indirekt unterstützt, liefert eine Korrektur, die Hebbel in Zeile 418 unternahm. Hier schreibt

er statt „Hellespont" „tiefsten Fluß" [173]. Offensichtlich geht es ihm nicht um eine mit den geographischen Gegebenheiten genauestens übereinstimmende Rekonstruktion des mythologischen Hintergrunds, sondern eher um die Darstellung der mythologischen Atmosphäre. Das deutet *mutatis mutandis* darauf hin, daß die Nennung des Namens „Thessalien" seine Wichtigkeit haben muß, daß also die Atmosphäre, die mit dem Namen assoziiert ist, wichtiger ist, als die geographische Gegend selbst. Nicht zufällig wird der Name später mit Medea und den Geschehnissen um sie in Verbindung gesetzt [174]. Die Landschaftbeschreibung und die des Grabes [175] erhöht und konkretisiert die bedrohliche Konnotation, die in den Namen „Medea" und „Thessalien" enthalten ist. Der Höhepunkt der Beschreibung kommt, wenn Gyges den Ring zum ersten Mal sieht. Der Ring ist bedrohlich, gefährlich, er wird „lebendig" und mit einem „scharfen Schlangenauge" [176] verglichen. Der Vergleich mit dem lebendigen Auge wird kurz darauf weitergeführt [177], und er kulminiert in die folgende Analogie:

> /.../ mir ward zu Muth,
> Als schaut' ich in den ew'gen Born des Lichts
> Unmittelbar hinein, und würde blind
> Vom Uebermaaß /.../. (178)

Gyges spürt also vom Anfang an die Gefahr, die der Ring für ihn birgt. Das wird vor allem klar, wenn er sagt, daß er vom „Grauen vor /sich/ selbst" erfaßt wurde [179]. Der Vergleich des Rings mit dem „Born des Lichts" ist eine Variation der metaphorischen Benutzung des Wortes „Abgrund":

„Born" (oder Brunnen) kann hier auch „Grund" oder „Ursprung" bedeuten. Aus den Ausführungen über die Bedeutungen des „Abgrunds" am Anfang dieser Arbeit wurde klar, daß „Abgrund" unter anderem ein Unermeßliches und Grenzenloses, den Urquell aller Dinge bedeuten kann, und er wird in diesem Zusammenhang als Bezeichnung Gottes benutzt. Gott, als Ursprung aller Dinge stellt also die Verbindung des „Abgrunds" zum „Born des Lichts" her, und es ist dieser Zusammenhang, den Gyges vom Anfang an ahnt, und der auch Kandaules später aufgeht, wenn er den Ring in Verbindung mit dem Kampf der alten und neuen Götter beschreibt [180]. Auch Kandaules greift den Gedanken auf, daß der Ring mit den Ursprüngen verbunden sei, wenn er sagt:

> Mir ist's, als dürft' ich in die tiefste Ferne
> Der Zeit hinunter schau'n /.../. (181)

Während aber Gyges vor diesen Ursprüngen, d.h. dem Vergangenen, Respekt zeigt [182], will Kandaules vom Anfang an neuern, wobei er, im Rahmen dieser Tragödie, dem Alten pietätslos gegenübersteht. Die Behandlung der traditionellen Insignien seines Herrschertums demonstriert seinen Mangel an Respekt für das Alte [183]. Doch die neuen Insignien, die ja das Zeichen dafür sein sollen, daß Kandaules fortschrittlich gesinnt ist, beinhalten für ihn genau so viel Gefahr, wie das Alte, die Vergangenheit, auch in diesem Fall ohne, daß er sich dessen bewußt ist.

Der neue Königsschmuck wird von Kandaules wie folgt

beschrieben:

> (*Er setzt das Diadem auf.*)
> Das sitzt! Und Alles, was mein Königreich
> Im Schacht der Berge und im Grund des Meeres
> An Perlen und Kleinodien nur liefert,
> Nicht mehr, noch weniger, ist hier vereint:
> /../. (184)

Hier fällt auf, daß Hebbel einen Ausdruck benutzt, den er an anderer Stelle mit dem „Abgrund" verband: in „Herodes und Mariamne" spricht Mariamne vom „*Ab*grund des Meeres" [185] bzw. „des Meeres Abgrund", hier aber heißt es „Grund des Meeres". Wenn „Ab-" als negierende Vorsilbe verstanden wird, hat „Grund" eine positive Bedeutung, und tatsächlich wird das von Kandaules so gemeint. Ihm geht es um das empirisch und rational Erfaßbare; seine Neuerungen bewegen sich ja in die Richtung der Rationalisierung der Lebensweise [186]. So muß auch folgende Aussage in diesem Sinn verstanden werden:

> Das and're eignet sich
> Für einen Riesenkopf, wie Eure Bildner
> Ihn meinem Ahnherrn wohl zu geben pflegen,
> Wenn er im Löwenfell mit plumper Keule
> Von eines Brunnens moos'gem Rand herab
> Die Kinder Euch erschrecken helfen soll. (187)

Kandaules spricht hier vom traditionellen Königsschmuck und dem mit ihm verbundenen Gründer des Königreichs. Auch hier wird ein „Abgrund" erwähnt - der Brunnen -, aber auch hier wird die Bedeutung ins Positive gerichtet: durch die Verkleinerung der Perspektive, vom ernsthaften „Abgrund" zum pejorativen „moos'gen Brunnen", versucht Kandaules wieder, das

Gefährliche zu mildern und gar zu relativieren. Hier liegt der Sinn der Relativierung in der Entmystifizierung des Vergangenen, während er in der anderen in diesem Zusammenhang besprochenen Stelle in dem Betonen der Vorzüge seiner Reformen zu suchen ist. Diese Stellen hängen insofern zusammen, als sie auf Kandaules' Politik hindeuten: durch die radikale Abwertung des Alten hofft er das Neue zu erreichen. Gerade darin liegt aber die tragische Ironie dieser Aussagen, denn indem Kandaules das Alte radikal aus dem Weg schaffen will, vergeht er sich gegen den „Schlaf der Welt"; der „Grund des Meeres" und der „moos'ge Brunnen" bekommen in dem Gesamtverlauf der Tragödie metaphorische „Abgrund"-Bedeutung, weil ihn seine extreme Neuerungssucht auch vor dem Wesen Rhodopes, das seinen Grund gerade in der Tradition hat, nicht Halt machen läßt.

Rhodopes Attribut, der Schleier, symbolisiert ihre Traditionsgebundenheit. Diese kündigt sich schon in der 2. Szene der Tragödie als Abgeschiedenheit von der Welt an, wo sie mit ihren Dienerinnen über die Sitten spricht, die ihr Verhalten bestimmen [188]. Das Motiv der Nacht, das für Rhodope später leitmotivisch wird, wird hier schon angeschlagen. Hero wollte offensichtlich die Außenwelt erfahren, was Rhodope „so sehr /̄../̄ tadeln muß" [189], und sie verteidigt sich damit, daß sie sich versteckt hatte, und zwar in dem „allerdichtesten" Baum [190]:

Ich kletterte
In eine wahre grüne Nacht hinein!
Es war fast schauerlich, den gold'nen Tag

So hinter sich zu lassen und im Dunkeln
Dort fort zu kriechen. (191)

Hier wird das Nacht-Motiv mit dem früheren Grab-Motiv verbunden; auch Gyges steigt aus dem Tag ins Dunkle hinein [192], und das Grauen, das er vor sich selbst empfand, entspricht dem Schauer Heros. So wird durch die Motiv-Verbindung der Ring und seine katastrophale Wirkung in den Umkreis Rhodopes eingeführt.

Rhodope wehrt sich vom Anfang an vor dem Ring und seinen magischen Kräften, auch sie hat Respekt vor der Tradition, wie Gyges, und deshalb fordert sie Kandaules auf, den Ring „in den tiefsten Fluß" zu werfen [193]. Aber der Schauder und das Grausen, das sie vor dem Ring empfindet, hat persönlichere Gründe, als im Fall des Gyges; diese Gründe sind in ihrem Wesen begründet, denn gerade das von fremden Augen Gesehen-Werden, das der Ring ermöglicht, geht gegen ihre Sitten und daher auch gegen ihr Wesen.

Kandaules will aber den Schleier unbedingt lüften; wenn er auch zunächst vor den Forderungen Rhodopes resigniert:

Bläs't auch der frische Wind an allen Orten
Die Schleier weg: Du hältst den Deinen
fest. (194)

Später sagt Gyges zu der Beschreibung, die ihm Kandaules von Lesbia gibt:

Du thust das ganz für mich, was halb der Wind,
Er lüftete den Schleier, Du erhebst ihn! (195)

Darauf versucht Kandaules ihn zu überreden, den Ring zu benutzen, damit er Rhodope sehen kann [196]. Gyges hat Verständnis für die Zurückgezogenheit, in der Rhodope lebt, wie denn überhaupt für das, was mit der Tradition, dem Alten und Vergangenen zusammenhängt. So weiß er, daß das Lüften des Schleiers ihr die „ewige Umschattung ihres Seins" [197] bedeuten würde. Gyges ist deshalb bereit, die dann doch vollzogene „Besichtigung" Rhodopes zu sühnen [198]; diese Sühne besteht darin, daß er tragisch-ironischerweise *nicht* stirbt, wie es Rhodopes Sitten dennoch verlangen, sondern daß er den Freund Kandaules, allerdings im Zweikampf, töten und am Ende doch ohne die geliebte Frau weiterleben muß. Das ist wohl einer der Gründe für Rhodopes Selbstmord, der andere liegt darin, daß Kandaules sie nicht tötet, wie das von ihm verlangt wird [199]. Sie muß also das „Gesetz" selbst vollziehen, und dadurch, daß sie sich selbst tötet, bestraft sie zugleich Gyges, der sie gesehen hat.

Der dritte Akt ist der Höhepunkt der Tragödie, und das deckt sich mit einer Anhäufung von Todes-Motiven: von „Nacht" bis „Opfer" bis „Opferflamme" bis „Styx", und endgültig bis zur Ansage, daß der König komme [200]. Hierauf antwortet Rhodope mit Worten, die an Mariamnes Ausruf erinnern, als Herodes nach dem zweiten Schwertbefehl zurückkehrt [201]:

Schon? - So kommt der Tod mit ihm!
Nun, der verhüllt mich in die Nacht der Nächte,

Wovon die ird'sche bloß ein Schatten ist,
/...7. (202)

Auch Rhodope scheint wie Mariamne die absolute Vertilgung des Seins zu wünschen [203]; tatsächlich wird die „Nacht der Nächte" an anderer Stelle mit dem „Abgrund" umschrieben. Diese Stelle wird unten noch ausführlich zu besprechen sein. Bevor das aber geschehen kann, muß wieder auf die motivische Verbindung mit dem Ring hingewiesen werden. Im Geschehensverlauf der Tragödie spielt der Ring die handlungsauslösende Rolle; Hebbel hat die Motivation dieser handlungsauslösenden Funktion des Rings durch zahlreiche Querverbindungen und Wortlautparallelen noch vertieft. So sagt Rhodope, als Kandaules die Tür öffnen will:

Halt! Oeffne lieber eine Todtengruft!
Nicht finst'rer wird der reine Sonnengott
Sich von zerbroch'nen Aschenkrügen wenden,
Als von dem Weibe, das Du Dein genannt! (204)

Die Paralelle zur Beschreibung des Rings ist hier ganz klar [205].

Der Ring ist also Ursache dafür, daß sich Rhodope in einer „Abgrund"-Situation befindet. Ihr Bewußtsein dieser Situation wird am Anfang des vierten Akts direkt ausgesprochen:

Ich will
Ja nicht, daß Ihr /die Götter/ die Hand mir
reichen sollt,
Um mich am Rand des Abgrunds fest zu halten,
Ich will nur sehn, wer mich hinunterstößt. (206)

Der „Abgrund" hat hier eine doppelte Konnotation:

zunächst bezeichnet er die offensichtliche Gefahr Rhodopes bzw. ihre gefährdete Existenz, die diese aber nicht ablehnt - das ginge gegen ihr Wesen. Dann aber weist der „Abgrund" auch darauf hin, daß ihr das Verhalten ihres Gatten rätselhaft erscheint, wie es direkt nach dieser Stelle heißt. Damit hängt aber wiederum ihr Wesen zusammen, denn es ist klar, daß sie absolutes Vertrauen zu Kandaules hat. Da dieses Vertrauen aber zerstört wird, und zwar im Gespräch zwischen Kandaules und Gyges [207], muß der Gatte - und nicht mehr der vermeintliche Missetäter Gyges - sterben. Das Problem des Vertrauens führt direkt in den Geschlechter-„Abgrund" hinein, der in diesem Drama fast in gleicher Gestalt wie in „Herodes und Mariamne" auftritt, und der in Gyges' Ablehnung von Kandaules' Angebot, Rhodope unsichtbar zu betrachten, aus Respekt vor dem „Weib" in Rhodope leitmotivisch anklingt. Der frühe Ansatz dieses Leitmotivs wird weitergeführt, indem Gyges vom Schwindeln vor Rhodopes Schönheit spricht, vom Geblendetsein, das an seine Erfahrung mit dem Ring erinnert [208], und so wird auch der Geschlechter-„Abgrund" mit dem Ring verbunden. Rhodope selbst wird dann zum „Abgrund" beider Männer. Gyges sagt dazu:

> Wenn diesen Quell, der dem Parnaß entspringt,
> Ein Steinwurf trübt, so fängt er an, zu tosen
> Und steigt in wilden Wirbeln himmelan.
> Dann singt auf Erden keine Nachtigall
> Und keine Lerche mehr, und in der Höhe
> Verstummt sogar der Musen heil'ger Chor,
> Und eher kehrt die Harmonie nicht wieder,
> Bis ein ergrimmter Strom den frechen Schleud'rer
> Hinunter knirscht in seinen dunklen Schooß:
> So ist's mit einer Frauenseele auch! (209)

Gyges bezieht die Rache „einer Frauenseele" auf sich -

er versucht ja Kandaules zu überreden, ihn zu töten -, doch hier entsteht eine doppelte Ironie: zunächst muß Gyges seinen Freund, „wie's keinen zweiten giebt" [210], töten. So wird Rhodope also unter dem Gesichtspunkt des „Geschlechter-„Abgrunds" auch für Kandaules zum „Abgrund". Aber Gyges bleibt nicht von dieser Rache unbetroffen. Gerade die Liebe Rhodopes kann ihn ja vor dem „Abgrund" retten, denn:

> [...] wie ein Schwindelnder, der in den Abgrund
> Zu stürzen fürchtet, könnt' ich nach der Hand
> Dir greifen, ja, an Deinen Hals mich hängen,
> Eh' mich das bodenlose Nichts verschlingt! (211)

Aber letzten Endes verweigert sie sich ihm, so daß sie auch ihn, wie Kandaules, in den „Abgrund" stürzt.

Doch Gyges hat sich vom Anfang an vor der völligen Vernichtung quasi abgesichert, und zwar durch seinen mehrfach schon erwähnten Respekt vor der Tradition. Das läßt sich sprachlich an seinem Gebrauch des Konjunktivus Irrealis nachweisen, den er immer dann benutzt, wenn er sich von Gefahren umgeben wähnt. In der oben zitierten Beschreibung des Ri-s sagte er, es sei ihm gewesen, als „schaute" er in den „ew'gen Born des Lichts" und als „würde" er blind [212]. Die konjunktivische Form des Verbs impliziert, daß dem in Wirklichkeit *nicht* so war; das gleiche geschieht in der soeben zitierten Aussage, es sei ihm, als „könnte" er sich an Rhodope festhalten. Er läßt also die Entscheidung offen, indem er sich sozusagen vom „Schicksal" treiben läßt. Das bedeutet keineswegs, daß er willensschwach ist; am Ende ist er ja

gerade derjenige, der als einziger überlebt und der außerdem vom Volk als sein nächster König gewählt wird [213]. Durch seine wahrhaft vermittelnde Position zwischen radikal Altem und radikal Neuem gelingt es ihm, den „Abgrund" zwischen den Zeiten zu überwinden und einen evolutionären Fortschritt - im Gegensatz zur revolutionären Intention Kandaules' - einzuführen.

Der „Ring der tragischen Form" ist Hebbel nirgends besser gelungen, als in dieser Tragödie; die Geschlossenheit dieses Dramas zeigt sich in der immer logischen und notwendigen Motivierung der Personen und des Geschehens, und in deren durchgängiger symbolischer Verbindung mit den Ding-Attributen, sowie in der motivisch konstanten und konsequenten Verknüpfung der Ding-Attribute untereinander. Nur so konnte es Hebbel gelingen, den „Gang der Geschichte" exemplarisch an Einzelschicksalen zu demonstrieren, was in „Herodes und Mariamne" noch nicht erreicht werden konnte. Insofern war es auch nicht möglich, die verschiedenen Dimensionen des „Abgrunds" getrennt zu besprechen, wie das bisher der Fall gewesen ist, da der „Abgrund" Gottes und des Ich in der Gestalt Rhodopes zusammenfallen und beide wiederum unlösbar mit dem Geschlechter-„Abgrund" verbunden sind. Da aber Rhodope, wie die anderen Gestalten, repräsentierende Funktion hat, drückt sich der persönliche „Abgrund" zugleich als „Abgrund" der Zeiten aus.

Eine Frage bleibt dabei allerdings unbeantwortet, nämlich die nach dem Grund der Überbetonung der Tradition und

der Vergangenheit. Die Erreuerungsversuche des Kandaules hätten ja auch positiver bewertet werden können; rein quantitativ gesehen aber besteht das Übergewicht auf Seiten der Tradition. Außer Rhodope *und* dem Ring steht Thoas auch auf dieser Seite. Die Antwort auf dieses Problem muß in der Tragödientheorie Hebbels und in deren geschichtlicher Voraussetzung gesucht werden.

3.2.7. „DIE NIBELUNGEN"

Wir haben gesehen, daß der „Abgrund", der auf der Gespaltenheit des Ich basiert, von „Agnes Bernauer" an in der Tragik Hebbels keine Rolle mehr spielt; ebenso der „Abgrund" Gottes, der, wie gezeigt wurde, in den Dramen vor „Agnes Bernauer", engstens mit dem „Abgrund" des Ich verbunden war. Statt dessen tun sich jetzt andere „Abgründe" auf, nämlich die zwischen Individuum und Gemeinschaft (in „Agnes Bernauer") und vor allem die, die den Umbruch der Zeiten symbolisieren (in „Gyges und sein Ring"). Wir haben auch gesehen, daß gerade der letztgenannte „Abgrund", der Hebbel wohl der wichtigste war [214], erst dann in der Gestaltung gelang, als der Tragiker ihn von der individuellen, psychologisch begründeten Tragik seiner Dramengestalten loslöste [215]. Man vergleiche dazu den weltgeschichtlichen Übergang in „Herodes und Mariamne", wo er sich nicht konsequent und notwendig aus dem Geschehen entwickelt, mit dem des „Gyges und sein Ring", wo er sich lückenlos aus den Charakteren selbst ergibt.

In einer gewissen Hinsicht hat also Hebbel in „Gyges und sein Ring" das erreicht, was ihm immer als Ideal der Tragödie vorschwebte; dieses versuchte er nun an einem „deutschen" Stoff weiterzuführen. Die Motivation für sein Aufgreifen eines solchen Stoffes ist von Hermand ausführlich besprochen worden, soll daher hier nicht noch einmal referiert werden [216]. Wichtig für unser Thema ist aber Folgendes: Die „Ambivalenz zwischen Vorzeitlichem und Modernem, naiv Reckenhaftem und realistischer Psychologie" [217]

hat wohl ihren Grund in der Intention Hebbels, die Deutschen auf ihre Ursprünge aufmerksam zu machen [218]. Hinzu kommt der geschichtsphilosophische Aspekt der Intention, eine weltgeschichtliche Ablösung der Zeiten anhand von zwei Kulturen darzustellen [219]. Gerade hier wird wieder der „Abgrund" wichtig. Hier zeigt es sich aber auch, daß Hebbel diese Intention nirgends so konsequent erfüllen konnte, wie in „Gyges und sein Ring". Wir haben gesehen, daß alle drei Hauptgestalten in dieser Tragödie ihrer geschichtlichen Repräsentationsfunktion gemäße „Abgrund"-Erfahrungen machen.

In der „Nibelungen"-Trilogie nun benutzt Hebbel wieder Zeitalterrepräsentanten: Brunhild, Hagen und Siegfried sind vorzeitliche, mythische Figuren, die Burgunden und Kriemhild stehen im Zeichen des Übergangs zwischen germanischem und christlichem Ethos, während der Kaplan und Dietrich von Bern - und etwas problematischer: Rüdiger - Christen sind. Tatsächlich ist aber nur der von Brunhild erfahrene „Abgrund", der in sich außerdem problematisch und zweideutig ist, für die Handlung ausschlaggebend, so daß man mit Ziegler sagen kann, daß das „Christliche /̄...7̄ also schon rein äußerlich gesehen (...) eine so sporadische und periphere Rolle (spielt), daß es gegenüber der Fülle der sonstigen Gewalten und Geschehnisse fast ganz verschwindet" [220]. Betonen muß man das „rein Äußerliche", denn obwohl Dietrich von Bern erst im dritten Teil der Trilogie, und dann erst im 2. Akt, erscheint, löst er die im zweiten Teil wichtige Rolle des Kaplans ab; das christliche Motiv durchzieht dann auch konsequent die ganze Trilogie. Sie beginnt am Ostertag [221], und die

Aussage des Kaplans am Ende von „Siegfrieds Tod" wird von Dietrich am Ende der Trilogie zum Programm für das zukünftige Zeitalter erklärt [222]:

In Namen dessen, der am Kreuz erblich! (223)

Aber auch in Dietrich von Bern ist eine „weltanschauliche" Diskrepanz sichtbar, wie sie denn überhaupt die ganze Trilogie zu durchziehen scheint: auch bei ihm spielt das Mythische eine nicht zu übersehende Rolle, und zwar in seinen Prophezeiungen. Die Information über das Kommen einer neuen Zeit bezieht er nämlich aus dem Nixenbrunnen [224]. Wichtig für die Gestaltung des „Abgrund"-Motivs ist aber, daß diese Diskrepanz im Fall Dietrichs aufgehoben wird, und zwar dadurch, daß er doch ganz auf das neue Zeitalter ausgerichtet ist. Das heißt, daß das Mythische in diesem Fall für das Zukünftige „nutzbar" gemacht wird - in Dietrich gelangen also die Gegensätze (das „Alte" und das „Neue") zu einer Synthese, wie das auch in der Person Gyges' geschieht. In den anderen Personen wird aber gerade die „weltanschauliche" Diskrepanz zu einem „Abgrund". Das ist der Fall Siegfrieds, der durch seine Ehe mit Kriemhild seine mythische Bestimmung aufgibt [225]; Kriemhild selbst erfährt einen „Abgrund" durch Siegfrieds Tod, der sich gerade aus dieser Aufgabe des „Schicksals" ergibt. Dadurch - also als Folge dieses persönlichen „Abgrunds" - wird Kriemhild wiederum zum „Abgrund" der Burgunden (und so zum „Abgrund" der sich ablösenden Zeiten), und zwar nur, weil sie noch im Zeichen des germanischen

Rache-Ethos steht. Sie gedenkt dessen nicht, „der am Kreuz vergab".

Der Fall Brunhilds ist etwas anders gelagert. Der von ihr erfahrene „Abgrund" hat mit dem Rhodopes vieles gemeinsam, aber auch mit dem der Judith. Wie diese hat die nordische Heldin zunächst eine visionäre Erfahrung (einen Wachtraum):

> Einst kommt der Morgen, wo ich /.../
> /.../
> Die Burg schon früh' verlasse. Muthig tummle
> Ich meinen Rappen, fröhlich trägt er mich,
> Auf einmal halt' ich ein. Der Boden vor mir
> Hat sich in Luft verwandelt! /.../
> /.../
> /.../ Die Mägde plaudern fort.
> Ich rufe: Seid Ihr blind, daß Ihr Nichts seht?
> Wir schweben ja im Abgrund! (226)

Wie in „Judith" wird der Traum mißinterpretiert, indem er von Frigga als die Bewußtwerdung Brunhilds von ihrer mythischen Mission aufgefaßt wird [227]. Die Vision ist denn auch von tragischer Ironie durchzogen. Brunhild sieht sich als „schicksallos, doch schicksalkundig" [228] und das Paradoxe daran ist, daß sie tatsächlich für die Burgunden zum Schicksal wird, dabei aber nach der Überwindung Siegfrieds ihre mythischen Kräfte verliert [229]. Das „Schweben im Abgrund", das auf ihr eigenes Schicksal deutet - wie Judith wird ja auch Brunhild zum „Ding" reduziert [230] -, also der persönliche „Abgrund" wird hier, wie später im Fall Kriemhilds, zum auslösenden Moment für die Überwindung des germanisch-mythischen Zeitalters durch das Christliche, wie Rhodopes „Abgrund" die Abfolge zum Griechentum veranlaßte. Doch im

Gegensatz zu Rhodope ist Brunhild als Charakter keineswegs handlungstragend und -bestimmend. Vielmehr übernimmt Kriemhild diese Rolle; ihr „Abgrund" ergibt sich aber (durch Siegfrieds Tod) aus der „Abgrund"-Erfahrung Brunhilds.

Die einzige andere explizite „Abgrund"-Stelle ist genau an dem Ort zu finden, wo die Ablösung der beiden Zeitalter vor sich gehen soll, nämlich wo es den beiden kämpfenden Parteien um den letzten Einsatz geht. Etzel sagt hier:

> Du sprichst von Treue, Rüdiger. Ich darf
> Dich wohl zum Zeugen nehmen, daß ich sie
> Heilig zu halten weiß. Doch, gilt das hier?
> Sie stehen jenseits der Natur und brauchen
> Als Waffe, was im Abgrund still versank,
> Eh' sich der Bau der Welt zusammen schloß. (231)

Der „Abgrund" bezieht sich hier offensichtlich wieder auf die vorchristliche Zeit, wie das bei Brunhild der Fall war. Die „Waffe" ist als das vorchristlich-germanische Heldenethos zu verstehen, das verursacht, daß Hagen sich vom Anfang an von Siegfried abwendet, da dieser durch seine Unverwundbarkeit dagegen verstößt [232].

Durch Siegfrieds tragischen Fehler, seine Unverwundbarkeit, wird die sonst nicht gerade überzeugende Verbindung zum Nibelungenhort hergestellt. Das Nibelungengold wird durchweg auch als „abgründig" beschrieben. Zu dieser Beschreibung werden die gleichen Motive verwendet, wie in der Beschreibung des Rings von Gyges - auch das Gold befindet

sich in einer Höhle, die nicht leicht zu finden ist [233]; die Verbindung des Goldes mit der roten Farbe und mit Blut [234] erinnert an den roten Stein des Zauberrings [235]. Also auch das Gold ist ein Symbol für die alte Zeit, die es zu überwinden gilt. Aber ganz so überzeugend wird das Dingsymbol in der „Nibelungen"-Trilogie nicht gestaltet, denn im 2. Teil spielt es kaum eine Rolle, obwohl es gerade in seiner Symbolfunktion eng mit Siegfrieds Tod verbunden sein müßte. Der Bezug wird erst gegen das Ende des 3. Teils wieder aufgegriffen [236], wo er im Nachhinein doch relativ schlüssig motiviert wird, da das Gold jetzt zum auslösenden Faktor des letzten kämpferischen Einsatzes wird.

Im ganzen ist die motivische Verbindung und Strukturierung etwas undicht, was vielleicht am Umfang des Stoffes liegen mag. Wie dem auch sei: in diesem letzten vollendeten Drama wird Hebbel zu seinem eigenen Epigonen, wie Helmut Martin meint [237], auch was die Benutzung des „Abgrund"-Motivs anbetrifft, das, obwohl es in den besprochenen Dramen eine deutliche motivische Konstanz gab, bisher immer neuen Gehalt aufwies. In der „Nibelungen"-Trilogie wiederholt sich Hebbel tatsächlich recht oft, sogar im Hinblick auf den Wortlaut einiger Stellen in den früheren Tragödien.

3.3. HEBBELS DRAMENTHEORIE

Wir haben gesehen, daß der „Abgrund" in den sieben unter diesem Aspekt besprochenen Dramen jeweils eine zentrale Motivfunktion besitzt, indem er die zur tragischen Katastrophe führenden Handlungsmomente symbolisch in sich schließt. Nun muß die Frage gestellt werden, inwiefern dem Motiv auch in den dramentheoretischen Schriften Hebbels Gewicht eingeräumt wird. Das heißt nicht, daß Hebbel sich unbedingt explizite zu diesem Motiv äußert, sondern eher, daß er dessen Wichtigkeit in den Problemen, die er theoretisch diskutiert, impliziert. Bei dieser Untersuchung schließe ich mich Herbert Kraft an, der im Gegensatz zu Klaus Ziegler dessen sogenannte Inkommensurabilitätsthese, die das Nebeneinander vom Theoretiker und Dramenpraktiker behauptet, ablehnt bzw. entschärft. So sagt Kraft:

> Solange man Hebbels Theorie des Dramas an seinen Äußerungen in Tagebüchern und Briefen ablesen will, ergeben sich infolge des Experimentcharakters der Tagebuchaufzeichnungen und der Berücksichtigung des Gegenübers bei den brieflichen Ausführungen Inkonsequenzen und Widersprüche /.../. Die Inkommensurabilität gilt aber keineswegs durchgehend auch für die eigentlichen theoretischen Schriften Hebbels; in ihnen hat Hebbel vielmehr /.../ die theoretische Grundlegung seines Dramas geleistet /.../. (238)

Dabei muß aber im Auge behalten werden, daß die Widersprüche, von denen Kraft spricht, auch wenn sie *nicht* zwischen Drama und Dramentheorie zu finden sind, sich doch zum Teil,

wie schon angedeutet, aus der Person Hebbels selbst und aus seiner historischen Lage ergeben. Das wird sich vor allem an dem drohenden Auseinanderklaffen von Idealismus und Realismus - einem wichtigen Problem der Epoche des deutschen „bürgerlichen Realismus" überhaupt - zeigen, und das Drama wie die Theorie problematisieren. Bevor also auf die Stellung des „Abgrunds" in der Hebbelschen Dramentheorie eingegangen werden kann, muß diese Theorie erst in ihren Grundlagen geklärt werden. Aus diesem Grund wird ihr ein ganzes Unterkapitel gewidmet, bevor endgültig auf die die Theorie und die Dramenpraxis aufeinander abstimmende Untersuchung zum „Abgrund" als Kernmotiv des Tragischen eingegangen wird. Dabei wird zu untersuchen sein, ob und inwiefern das Motiv, was die allgemeine Motivgeschichte anbetrifft, bei Hebbel eine besondere Funktion hat, und inwiefern die Tagebuch-Äußerungen zum „Abgrund" mit denen in den Tragödien übereinstimmen.

Das 19. Jahrhundert ist in gattungsgeschichtlicher Hinsicht in erster Linie dafür bekannt, daß es sehr viele Theorien des Dramas, d.h. der Tragödie, hervorbringt und zweitens dafür, daß das Drama (das heißt eigentlich die Tragödie) als höchste Kunstgattung überhaupt angesehen wird [239]. Diese beiden Tatsachen bedingen sich offensichtlich gegenseitig, weisen aber zugleich auf ein anderes, tieferliegendes Problem hin: wie kommt es, daß, angesichts des regen Interesses an dem Drama, vor allem nach 1848 so wenige Dramen „von Rang" produziert wurden [240]? Die Antwort auf diese Frage nach der „Krise des Dramas" fällt

verschieden aus, je nach dem Ausgangspunkt des Problembewußtseins in der Forschung.

Vom geistesgeschichtlichen Standpunkt aus gesehen setzt man eine „Wandlung des Tragischen" [241] voraus, die ihren Ursprung in einer geistesgeschichtlichen Krise haben soll [242]; marxistisch orientierte Kritiker wie Lukács versuchen die Krise, die auch hier vorausgesetzt wird, eher real- und sozialgeschichtlich zu verankern [243]. Diesen außerliterarischen Lösungsversuchen steht die gattungsgeschichtliche Untersuchung etwa Szondis gegenüber, der die folgende wichtige Aussage macht:

> Die Widersprüche zwischen der dramatischen Form und den Problemen der Gegenwart sollen nicht in abstracto aufgestellt, sondern im Innern des konkreten Werks als technische, d.h. als 'Schwierigkeiten' erfaßt werden. (244)

Man könnte mit den Worten „Probleme der Gegenwart" annehmen, es handle sich hier um einen Versuch, die Gattungsgeschichte gerade in den „Problemen der Gegenwart" zu verankern, sie also realgeschichtlich zu begründen, doch das ist nicht der Fall. Wenn das Historische im Inhaltlichen gesehen wird, wie bei Szondi [245], so bleibt die Untersuchung innerliterarisch. Erst Heinz Schlaffer hat versucht, „die prinzipielle Situation bürgerlicher Dichtung" zu bestimmen:

> Häufig verfallen nämlich literarhistorische Arbeiten, besonders mit sozialgeschichtlichem Einschlag, dem Irrtum, die

> *literarischen* (d.h. traditionell festgelegten) Besonderheiten einer Gattung unvermittelt zu *historischen* (d.h. zeittypisch-einmaligen) zu erklären. Erst die Erkenntnis des Gemeinsamen in verschiedenen Formen gestattet jedoch den Rückschluß auf ihre historische Basis. - (246)

In dieser Verfahrensweise werden die Gattungsformen selbst zunächst in ihrem poetologischen Ort beschrieben [247]; sie bekommen insofern heuristischen Wert, als sie beim Publikum einen „in Gattungen konventionalisierten Erwartungshorizont" [248] bilden. Gegen diesen Erwartungshorizont wird das Einzelwerk gehalten, damit festgestellt werden kann, ob er ihm entspricht oder nicht. Aus der Entsprechung bzw. Nicht-Entsprechung ergibt sich dann das hermeneutische Problem „von Historizität und Aktualität" [249]:

> Historizität hat zur „Einstellung" den Blick auf die entwicklungsmäßigen Gesetzlichkeiten literarischer Traditionen, damit unter anderem auch poetischer Kanonbildungen, verfährt vergleichend innerhalb literarischer Systeme. Aktualität hat zum Bezugspunkt die Gegenwart, genauer: die gegenwärtigen gesellschaftlichen Interessen des Interpreten vergangener Werke, jedoch nicht als feststehende, vielmehr als gewordene und historischem Wandel unterworfene. (250)

Wo Schlaffers Ansatz aber Mängel aufweist, wenigstens in seiner Analyse von „Friedrich Hebbels tragische(m) Historismus" [251], ist bei der Nichtbeachtung der Tatsache, daß ja auch Hebbel einmal die Rolle des Rezipienten spielte, also sich auch Gedanken über „Historizität und Aktualität" der Tragödie machte. Gerade deshalb hat Pinkerneil an

diesem Ansatz, der „Gattungspoetik und Gesellschaftsgeschichte" vermitteln will [252], den berechtigten Einspruch erheben können, daß die gesellschaftlichen Kategorien „relativ abstrakt und historisch unpräzise bleiben" [253], was vor allem im genannten Hebbel-Artikel zu Ungenauigkeiten führt. Darauf wird später noch detailiert einzugehen sein.

Der Gang meiner Untersuchung stützt sich dennoch auf das von Schlaffer erarbeitete Verfahren, weil mir dieses am geeignetesten erscheint, die Antwort auf die Frage nach dem Grund des problematischen Widerspruchs zunächst einmal in den Tragödientheorien des 19. Jahrhunderts, und dann spezifisch in der Hebbelschen zu finden. Indem zunächst auf die Theorie des Tragischen anhand repräsentativer Beispiele eingegangen wird, bevor sich die Untersuchung auf Hebbel selbst richtet, kann wenigstens einer der Mängel in Schlaffers Arbeit überwunden werden: eben der, daß Schlaffer zwar das Nebeneinander der Gattungen (Roman und Tragödie) eingehend diskutiert, die Tragödie aber nur ansatzweise diachronisch fundiert. Erst nach der deskriptiven Einordung Hebbels in die Tradition der Tragödientheorie und der Tragödie selbst, werden die gesellschaftlichen und historischen Bedingungen der anfangs naiv aufgefaßten Diskrepanz zwischen der Fülle theoretischer Äußerungen und der Armut tatsächlicher Dramenproduktion (gemeint werden wieder „Dramen von Rang") diskutiert. Diese Diskrepanz aber weist auf tieferer Ebene auf den Widerspruch zwischen den idealistischen Forderungen der Gattung „Tragödie" und den „realistischen" Forderungen der

Zeit. Dabei werden auch die Ergebnisse der Forschung zu beachten sein, der Forschung, die nicht auf eine Integration von Gattungs- und Gesellschaftsgeschichte zielt, bzw. die diese Integration nicht zustande bringen konnte. Denn auch wenn deren Folgerungen relativ einseitig bleiben, da sie sich auf nur einen Aspekt des recht komplexen Bildes konzentriert, ergibt sich aus dem Nebeneinander der verschiedenen Ergebnisse ein vielseitiges Bild, das die Lücken in Schlaffers Ansatz füllen und seine eigenen Ergebnisse modifizieren kann.

*

> Selig sind die Zeiten, für die der Sternenhimmel die Landkarte der gangbaren und zu gehenden Wege ist und deren Wege das Licht der Sterne erhellt. (254)
>
> /...7 Philosophie (ist) als Lebensform sowohl wie als das Formbestimmende und das Inhaltgebende der Dichtung immer ein Symptom des Risses zwischen Innen und Außen, ein Zeichen der Wesensverschiedenheit von Ich und Welt, der Inkongruenz von Seele und Tat. (255)

In diesen schön formulierten Aussagen Lukâcs' drückt sich das Dilemma des 19. Jahrhunderts aus. Mit anfangs romantischer Sehnsucht nach den „seligen Zeiten" versucht man die inzwischen als vom „Riß", d.h. „Abgrund", bestimmt aufgefaßte Gegenwart durch die Philosophie wieder zu ordnen und in einen Sinnzusammenhang einzugliedern. Das erweist sich aber als unmöglich; der „Riß" wird allmählich, und vornehmlich in der 2. Jahrhunderthälfte, wenn nicht freudig,

Author Fourie R
Name of thesis Das Abgrund - motiv in den Tagebuchern und Tragodien Friedrich Hebbels 1980

PUBLISHER:
University of the Witwatersrand, Johannesburg
©2013

LEGAL NOTICES:

Copyright Notice: All materials on the University of the Witwatersrand, Johannesburg Library website are protected by South African copyright law and may not be distributed, transmitted, displayed, or otherwise published in any format, without the prior written permission of the copyright owner.

Disclaimer and Terms of Use: Provided that you maintain all copyright and other notices contained therein, you may download material (one machine readable copy and one print copy per page) for your personal and/or educational non-commercial use only.

The University of the Witwatersrand, Johannesburg, is not responsible for any errors or omissions and excludes any and all liability for any errors in or omissions from the information on the Library website.