



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

S., J.: Friedrich Hebbel.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

F r i e d r i c h H e b b e l .

Der Rubin. Ein Märchen-Lustspiel in 3 Aufzügen. — Ein Trauerspiel in
Sicilien. Tragikomödie in 1 Aufzuge. — 1851, Leipzig, Geibel.

Seit der Recension, welche ich vor drei Jahren über Hebbel schrieb (Grenzboten 1847, Heft 25), hat sich das Material zu seiner Beurtheilung nicht unbeträchtlich vermehrt. Außer einer Reihe von Gedichten, kleinen Novellen, politischen, ästhetischen, orthographischen Abhandlungen (z. B. über die tiefere Bedeutung des Semikolons), und den obenangeführten zwei Theaterstücken, sind noch zwei größere Dramen: „Julia“ und „Herodes und Mariamme“ erschienen, zum Theil auf der Bühne, und ein kleines Stück: „Der Moloch.“ — Wenn es auch zunächst nur meine Absicht ist, jene beiden Dramen genauer zu erörtern, so muß ich dabei doch auch auf die Gesamthätigkeit des Dichters Rücksicht nehmen.

Jene frühere Kritik hatte den Fehler, daß sie unter dem ersten, unmittelbaren Eindruck einer mächtigen, aber incommensurablen, widerspruchsvollen Natur geschrieben war, und daher mehr pathologisch als analytisch verfuhr; daß sie voreilig jene Anarchie des Werkes in die Seele des Dichters legte. — Bei ruhigerem Nachdenken, wenn man die Art des Producirens aufmerkssamer belauscht, verliert sich Manches von dem Schrecken, den jene Natur einflößt, aber auch freilich Manches von der Macht des Gedrucks.

Hebbel's Fehler gehen mit seinen Verdiensten Hand in Hand, und zwar so, daß, wenn ich die einen aufzähle, die andern implicite darin schon enthalten sind.

Einmal. In der Zeichnung seiner Charaktere läßt er sich niemals, weder durch Nachgiebigkeit gegen das Publicum, noch durch eigne Bonhommie, verführen, von dem ursprünglichen Plane abzugehen; er behauptet eine unerbittliche Consequenz, und man wird jeden Einsall, jede Empfindung, jede Handlung, die er von ihnen darstellt, mit dem beabsichtigten Grundton ihres Charakters in eine directe Verbindung bringen können. Dies ist ein großes Verdienst, und um so aner kennenswerther, je seltener es ist in einer Zeit, wo die Reflexion alle Be-

stimmtheit so zerlegt und zerfressen hat, daß die meisten poetischen Figuren, nach dem Bilde ihrer Urheber, in der Form von Mollusken auftreten. — Was von den Charakteren gilt, ist auch von der Handlung zu sagen; Hebbel würde in der Erfindung und Durchführung der Fabel, der Anekdote, sich lieber der Barbarei zeihen lassen, als der kleinsten liebenswürdigen Schwäche.

Zweitens. Er versteht, was ein wesentliches Erforderniß des dramatischen Dichters ist, das Fieber der Leidenschaft mit einer Virtuosität, einer hinreißenden Gewalt zu schildern, daß sie unter den jetzt lebenden Dichtern nirgend, vielleicht unter allen deutschen Dichtern überhaupt nicht ihres Gleichen findet. Ich führe nur die Scene an, in welcher Holofernes der Judith Gewalt anthut, inclusive des Vorspiels (der Schauer ihres Gemahls in der Hochzeitnacht) und der Nachwirkungen (der Mord des Holofernes und die darauf folgende Stimmung der Heldin bis zum Schluß). Die Schilderung wird vielleicht empören, aber sie wird hinreißen. — Ebenso die Reihenfolge der Empfindungen Klara's in der Maria Magdalena. — Hebbel hat scharf genug beobachtet, und die Saiten seines Innern vibriren lebhaft genug, daß ihm dieses Fieber im Detail aufgeht. Dieses Detail zeigt aber deutlicher als eine weitaussehende Intention die dramatische Begabung. Ich möchte ihn darin mit der Rachel vergleichen, die z. B. in der Scene der Horatier von dem ersten Auftreten des Valerius mit der Nachricht von dem Ausgang der Schlacht bis zu ihrem Tod so viel Hebbel ist, als ein Schauspieler mit dem Dichter überhaupt Verwandtschaft haben kann. Beiläufig, würde sie eben darum Hebbel's Stücke unter keiner Bedingung spielen, weil die Production des Dichters ihre eigene Schöpfungskraft einengt, wie sie auch Victor Hugo verschmäht, der wenigstens in der Intention, ungewöhnliche Leidenschaften zu detailliren, wenn auch keineswegs in der Sicherheit der Ausführung, mit Hebbel verglichen werden kann, und dafür mit besonderer Vorliebe die nach einem allgemeinen Schema hingeworfenen Charakterstizzen Corneille's, Racine's, Ponsard's zu beleben oder zu galvanisiren strebt. — Es zeigt sich diese Kraft auch in den wilden Sprüngen, die Golo's Leidenschaft macht, aber nicht mehr rein, weil ein Moment, auf das ich nachher komme, darin schon das Uebergewicht hat: das Moment der Willkür, des unklaren Verhältnisses zwischen Wesen und Erscheinung, Motiv und Action; — das Moment des Wahnsinns. — Hebbel verkennt vollständig sein Talent, wenn er in den meisten seiner neuern Stücke sich in Stoffen bewegt, die eine detaillirte Entfaltung der Leidenschaft nicht zulassen. Oder vielmehr: die Art, wie ihm die Leidenschaft aufgeht, treibt in ihrer Consequenz zu Combinationen, die keine Detaillirung mehr zulassen, weil sie wesenlos sind. Doch davon später.

Drittens. Hebbel geht von einer hohen Auffassung der Kunst aus; er hat darüber, wie über die einzelnen Aufgaben, die er sich gesetzt hat, sehr ernsthafte Reflexionen angestellt, die nicht immer richtig sind, nicht einmal immer klar,

die aber, wie namentlich seine Vorrede zur Maria Magdalena, zu fruchtbarem Nachdenken anregen. Die Ansicht, welche er in jener Vorrede von der höheren Bedeutung des Drama's überhaupt, und insbesondere von der sittlichen Tendenz unserer Zeit ausgesprochen hat *), ist in der That der Gordische Knoten, in welchem sich alle Bestrebungen der modernen Wissenschaft und Kunst begegnen. — Wenn trotzdem in der Aufgabe, welche sich die Poesie auf Grund dieser Tendenz stellt, wie nachher zu erörtern, etwas Irriges und selbst Krankhaftes liegt, so ist das nicht in der Anwendung des Nachdenkens, der Reflexion, der Philosophie auf die poetische Production überhaupt zu suchen, denn nur in einer naiven Zeit genügt die lebhafteste Schilderung, das natürliche Gefühl u. s. w.; wo die Reflexion so tief in alle Adern und Nerven des Volks eingedrungen ist, wie bei uns, muß der Dichter, der die Zeit wahrhaft hinreißen, der sie nicht bloß als Curiosität amüsiren will, an Tiefe der Bildung, an Macht des Gedankens ihr ebenso überlegen sein, als in dem, was überhaupt den Dichter macht, an Gestaltungskraft.

— Wenn ich diese Vorzüge, deren Bedeutung durch die nachfolgende Analyse keineswegs abgeschwächt werden soll, zusammenfasse, so würden sie zu seinen am meisten hervortretenden Untugenden in folgendes Verhältniß treten. — Sie sind entsprungen, nicht, oder wenigstens nicht bloß aus einer natürlichen Freude am Schaffen, sondern aus einer bewußten Reaction gegen eine verkehrte Richtung der Zeit, und diese Reaction, die wie alle Absicht, wo man sie herausfühlt, verstimmen muß, treibt den Dichter, der in seiner Seele kein Maaß findet, über die Grenzen der Kunst, der Schönheit, der Wahrheit hinaus, endlich — wie alle Extreme sich berühren — gerade in die Richtung, die er bekämpft, hinein. — Das ist nun im Einzelnen nachzuweisen. Ich bleibe, der Uebersicht wegen, bei der vorher angenommenen Eintheilung.

Zuerst also über die Art, wie der Dichter seine Gestalten, seine Fabeln concipirt. Ich habe vorher rühmend die Consequenz anerkannt, mit welcher er die ursprüngliche Anlage festhält; ich muß aber hinzusetzen: diese Consequenz ist im strengsten Sinn des Worts eine gemachte. Hebbel ist aus gerechter Opposition gegen die Unbestimmtheiten, Schwankungen und Trivialitäten der geistreichen Zerflossenheit, die er in dem Gebärden der meisten gleichzeitigen poetischen Figuren, namentlich aus der Schule des jungen Deutschland wahrnahm, in das entgegengesetzte Extrem getrieben. Er führt den Entschluß, seine Personen nichts Anderes sprechen und thun zu lassen, als was ihre Eigenthümlichkeit an's Licht setzen kann,

*) „Der Mensch dieses Jahrhunderts will nicht, wie man ihm Schuld gibt, neue und unerhörte Institutionen, er will nur ein besseres Fundament für die schon vorhandenen, er will, daß sie . . . den äußern Haken, an dem sie bis jetzt zum Theil befestigt waren, gegen den innern Schwerpunkt, aus dem sie sich vollständig ableiten lassen, vertauschen sollen.“ — Die Philosophie nennt das: Aufhebung der Transcendenz.

und diese Eigenthümlichkeit durch alle Mittel aus ihnen herauszuforciren, mit einem Eifer und einer Gewissenhaftigkeit durch, die etwas Aengstliches hat; er läßt sie nichts sprechen, als Epigramme, und zwingt dadurch selbst seine Sprache in barocke, unbehilfliche, zuweilen geradezu unverständliche Formen. Das imponirt, so lange man die Methode nicht weg hat. Aber eine Sammlung von Epigrammen nach einer bestimmten, gleichen Richtung hin macht noch keinen organischen, lebensfähigen Charakter; ebensowenig wie man die Caricaturen La Bruyère's Charaktere nennen kann. La Bruyère ist aber sein directes Vorbild; an zwei kleinen Stücken: der Schneidermeister Nepomuk Schlägel auf der Freudenjagd (1837, in Engländer's Salon) und: Herr Haidvogel (in Ruge's poetischen Bildern) kann man das ganz genau verfolgen, nur daß noch die Sprache und Ideenassociation Jean Paul's sehr bedeutend mit einwirkt. — Nepomuk Schlägel ist ein schwarzgalliger Charakter, der den ganzen Tag nach Stoff ausgeht, sich über alle Welt zu ärgern, und diesen Stoff in den scheinbar am wenigsten dazu geeigneten Veranlassungen findet. Dieses Thema wird in endlosen Variationen abgespielt, die ebenso halbsbrechend und barock sind, als die des Virtuosen Ernst über den Carneval von Venedig. Z. B. „Der Stelzfuß, der eben pfeifend vorüber stapft, gibt ihm zu einem Fluche Grund genug, denn er denkt: es wäre die Frage, ob Du ein hölzernes Bein bezahlen könntest, wenn Du, wie der da, das fleischerne einbüßtest. Als er einmal vom Lande einen Dieb einbringen sah, verdroß es ihn sehr, daß der kränkliche Mensch, den der Arzt für den Fußtransport zu schwach befunden hatte, auf einen Leiterwagen gepackt war, und er fragte einen Bekannten giftig, ob er glaube, daß man ihn in gleicher Lage ähnlich behandeln werde.“ — „Bettelkinder könnt' er durchprügeln, weil sie ihn nicht anbetteln; woher weiß das Gesindel, denkt er, daß ich ein Lump bin! könnte ich nicht auch ein Sonderling sein, ein Engländer, der sich aus Grillenhaftigkeit in nichtswürdige Kleider steckt?“ — „Dem liebenden Paar, das, in sein süßes Geschwäg verloren, vorüberschleicht, folgt er auf dem Fuß, nicht aus Neugier, oder um es zu stören, sondern um sich bei Laternenlicht aus des Mädchens Gesicht die Impertinenz zu abstrahiren, mit der sie ihn würde ablaufen lassen, falls er sich zum Seladon antrüge.“ — U. s. w. Die Einfälle könnten, gerade wie bei Theophrast, in's Unendliche geführt werden, da sie nur auf widersinnigen Combinationen beruhen. Uebrigens ist das Zerrbild nicht neu, es ist der Jacques aus *As you like it*. — Nur noch ein Beispiel, das ganz Jean Paul ist. „Bier- und Speisehäuser sind Bet- und Fluchhäuser für ihn; seine nah an den Atheismus streifende Ueberzeugung von der gebrechlichen Einrichtung der Welt hat er in dieser trüben Atmosphäre, und im eigentlichen Verstand aus Bierkrügen, aus solchen nämlich, die er nicht stürzen durfte, geschöpft.“ — Daß eine solche Sammlung synonymen Einfälle unkünstlerisch ist, darf nicht erst bemerkt werden; sie unterscheidet sich von der Conception ähnlicher abstracten Lächerlichkeiten im Lustspiel

(z. B. in Molière's Geizigen) dadurch, daß sie gezwungener ist, daß der verbindende Faden der Fabel fehlt, und daß der Spaß durch eine gravitatische Leichenbitterniene verkümmert wird. — Wir können aber diese Art, Gestalten zu concipiren, in all seinen Werken verfolgen. — So ist „Herr Haidvogel“ eine Sammlung von Variationen über das Thema: liederlicher Lump mit einigen Anklängen an die Misanthropie Nepomuk Schlägel's, von dem im „Trauerspiel von Sicilien“ eine zweite Auflage erscheint, Herr Gregorio, der in dem kurzen Raum, den er einnimmt, unter andern folgende Geständnisse einer schönen Seele von sich gibt: „Es mißfällt mir keineswegs, daß sich ein Anderer in dem Augenblick erhängt, wo ich mein Mädchen an mich drücke;“ — „Hei, wenn es mir gefällt, die ganze Ernte im Halm zu kaufen und sie stehen zu lassen für's Wild und für die Vögel: kümmert's wen?“ — „Ich will in meinem siebenzigsten Jahr das schönste Mädchen noch zur Frau. Ich will's! Ist das genug?“ (Shylock) — „Wär' ich blind, so kaufst' ich mir die besten Bilder auf und hinge sie in einem Saal herum, den außer mir kein Mensch betreten dürfte; und wär' ich taub, so setzt' ich die Kapelle aus allen großen Virtuosen zusammen, die mir täglich spielen müßte, mir ganz allein und keinem Andern mehr; denn hätte Raphael nur für mich gemalt und Palestrina nur für mich gesetzt, ja nicht einmal für mich, das wär' doch pugig; und wenn ich all das Zeug verbrennen ließe, die heiligen Familien und Messen, so wär's vorbei mit der Unsterblichkeit! Da ich nur alt bin, nehm' ich eine Frau.“ — Diese löblichen Grundsätze sind nur um ihrer selbst willen da, sie tragen zur Entwicklung der Handlung nicht wesentlich bei. — Auch die misanthropisch-epigrammatische Denk- und Empfindungsweise des Meister Anton in Maria Magdalena geht nach derselben Richtung, obgleich hier, durch Einmischung anderer Momente (sittliches und Ehrgefühl, so wie ein Rest ursprünglicher Gutmüthigkeit) und durch Einwirkung großer Schicksale wenigstens dem Anschein nach eine größere Lebensfähigkeit hervorgebracht wird, obgleich man bei genauerem Zusehn doch den Automaten entdeckt. — Ich übergehe die zahlreichen Conceptionen ähnlicher Art (obgleich ich dabei die Frage nicht unterdrücken kann, ob ich mit der Ansicht meiner frühern Recension so Unrecht hatte, daß eine poetische Anschauung, die sich beständig in dergleichen Häßlichkeiten bewegt, nicht gesund sein könne), und mache nur noch auf das Forcirte der Empfindung aufmerksam, das sich nothwendig aus einer derartigen Charakterbildung ergibt. Z. B. einer der Räuber im Trauerspiel von Sicilien, zu dem sein Vater einmal sagte: „Kauf mir den Segen ab, verdammter Bube, damit ich mich einmal betrinken kann, sonst gebe ich Dir meinen Fluch umsonst,“ und der, Dank seiner Erziehung, sobald er von einem recht edlen Menschen hört, sogleich bemerkt: „Den untern Tisch zu saufen und dann vor eine Kirchenthür zu legen, das müßte eine Götterwollust sein! Ich möchte ihn im Ragenjammer sehn, besonders wenn es just Charfreitag wäre!“ — Ist das Natur? — Es ist Renommage! Und

zwar nicht des Banditen, sondern des Dichters. Eine ähnliche Renommée ist aber kaum zu vermeiden, wo man sich fast ausschließlich in chargirten Rollen bewegt, wo der starke Charakter, aus Mangel an Gelegenheit, seine Kraft in Actionen zu entfalten, mit seiner Kraft prahlen muß. Als ein abschreckendes Beispiel ist Holofernes zu nennen, bei dem man unwillkürlich an das Sprichwort erinnert wird: Vom Erhabenen zum Lächerlichen ist nur ein Schritt. Hier kaum mehr ein Schritt. Wollte man die Judith parodiren — wozu die Versuchung sehr nahe liegt — so könnte man die Rolle des Holofernes vollkommen so lassen, wie sie jetzt ist. Es ist in seinem Auftreten etwas vom Puppenspiel. Er erklärt gravitatisch: Ich bin der grausame Holofernes, und schlage Jedem, dem ich will, den Kopf ab, und nun läßt er Einem nach dem Andern den Kopf abschlagen, und füllt die Zwischenpausen durch Jagdgeschichten à la Münchhausen aus, z. B., daß er einmal, um zu probiren, ob es wehe thut, sich auf einem glühenden Rost habe braten lassen, wo er uns die Erklärung schuldig bleibt, wie es zugegangen, daß er davon gekommen ist. Es sind das sehr unkünstlerische Mittel, sowohl die Aufzählung equilibristischer Künste, — in denen ihn ein Renz und Tournaire doch immer übertreffen werden, ohne deshalb die fanatische Anbetung irgend eines Menschen zu erregen, als die willkürlich gehäuften Blasphemien, die man immer noch überbieten könnte, denn die Willkür hat kein Maaß und keine Grenze. — Ganz anders wird es freilich in der Scene, wo die Leidenschaft in Fluß kommt, wo der wilde Schwindel der Action auch dieser Marionette den Schein des Lebens gibt. Die unnatürlich gesteigerte Hitze, die der Dichter anwenden muß, um das spröde Erz zu schmelzen und in Fluß zu setzen, ist der zweite Punkt, auf den wir nun übergehen.

Ganz ähnlich nämlich wie die Charaktere, wird auch die Handlung chargirt. Weil die sentimentalen Dichter einen großen Lärm schlagen über Begebenheiten, die nicht der Rede werth sind, bewahrt Hebbel bei den haarsträubendsten Handlungen eine raffinirte, imponirende Kälte, die ebenso gezwungen aussieht, als die hohle Declamation der Empfindsamkeit. Auch über die Art, wie er die Fabel concipirt, geben uns einige kleine Novellen einen genauen Aufschluß. So die Erzählung „Anne“ in Engländer's Salon (1836), die nur fünf Seiten enthält, und in der u. a. Folgendes vorkommt: Eine junge Magd wird von dem Herrn in Gegenwart der Knechte gehrseigt, von einem der letztern verhöhnt. „Oh! oh! stöhnte sie krampfhaft zusammenzuckend, sprang auf und packte den hohnsprechenden Buben bei Brust und Gesicht. Rasende! rief er erschreckend, und stieß sie, sich ihrer mit aller Manneskraft erwehrend, zurück. Sie, als wüßte sie selbst nicht, was sie gethan, starrte ihm nach mit weit aufgerissenen Augen.“ Während die Andern sich zur Kirmes puzen, muß sie in die Flachsammer an die Arbeit, „die sie in dumpfer Emsigkeit begann, und wenn sie auch zuweilen in unbewußtes Hinbrüten versank, doch sogleich aus diesem wie vor Schlangen- und Tarantelstich

schreckhaft auffahrend, mit verstärktem, ja unnatürlichem Eifer fortsetzte.“ Abends holt sie Licht; ihr Bräutigam, der sich aus Mergel betrunken hat, besucht sie, und fordert sie auf, trotz des Verbots mit ihm auf die Kirmeß zu gehen. Sie weigert sich, er geht wüthend ab und erklärt, er wolle sie nicht mehr sehn. Das Licht fällt unversehens in den Flachs, die Kammer brennt, sie sucht vergebens zu löschen, da hört sie ihres Bräutigams Stimme, der ein lustiges Lied singt; sie ruft: „Ei was lösch' ich! laß! laß!“ und eilte, die Thür mit Macht hinter sich zuwerfend, mit einem gräßlichen Lachen hinaus ihm nach. Bald aber sank sie kraftlos, halb ohnmächtig zusammen, und drückte laut stöhnend ihr Gesicht in's kalte nasse Gras. So lag sie lange Zeit. Da ertönten die Feuerglocken. Sie richtete sich halb auf, doch sah sie sich nicht um; sie legte sich wieder der Länge nach am Boden nieder, ihr war, als ob sie schlafen könne, doch schreckte sie im nächsten Augenblick aus diesem, dem Tod ähnlichen Zustand das Gespräch zweier Vorübergehenden: es brennt im Dorf!“ — Sie stürzt hin; Brandscenen. — „Anne, mit der Tollkühnheit der Verzweiflung, weinend, schreiend, sich die Brust zerschlagend, dann wieder lachend, stürzte sich in jede Gefahr, rettete, löschte, und war Allen zugleich Gegenstand des Erstaunens, der Verwunderung und unheimlichen Räthsel. Zuletzt sah man sie in einem brennenden Hause auf die Knie sinken. Da rief der Pfarrer: Um Gottes willen, rettet das brave Mädchen! Anne, seine Worte hörend, blöckte ihm, noch immer auf den Knien liegend, mit einer Gebährde des heftigsten Abscheus die Zunge entgegen und lachte ihn wahnsinnig an.“ — Endlich verbrennt sie. — „Als der Herr am andern Morgen erfuhr, was sich mit Anne begeben hatte, befahl er, ihre Gebeine aus dem Schutt herauszusuchen und sie auf dem Schindanger zu verscharren. Dies geschah.“ — Finis. — Es ist unglaublich, wie viel Coquetterie in diesem: „Dies geschah“ sich versteckt; eine ellenlange Polemik gegen die empfindsamen Belletristen, welche diese Gelegenheit nicht vorübergehen lassen würden, zu klagen und zu ächzen.

Es ist in dieser Geschichte, die uns in nuce ein Bild von der Conception des Dichters überhaupt gibt, zweierlei zu tadeln — abgesehen davon, daß eine Häufung von Gräueln immer ein sehr zweifelhafter Gegenstand der Kunst ist.

Einmal in Beziehung auf die Form. Wenn fürchterliche Geschichten auf uns wirken sollen, so müssen wir Zeit haben, den Eindruck in uns zu verarbeiten. Eine ununterbrochene Folge von Schauder stumpft uns ab, wir werden gleichgiltig und lachen zuletzt. Es ist im Leben nicht anders. Wenigstens ist das Entsetzen kein wohlthuendes, ist unheimlich, wir möchten immer fragen: ist das Spaß oder Ernst? — Es trifft dieser Vorwurf sämtliche Stücke Hebbel's, selbst die Maria Magdalena, obgleich hier durch die vortreffliche Charakteristik der Gemüthsbewegung der Lapidarstil der Fabel gemildert wird. Es sind nicht blos mehr Hieroglyphen.

Der zweite Vorwurf berührt mehr das Wesen. Es ist kein Verhältniß zwischen dem eigentlichen Gegenstand (der häuslichen Misere, den Leiden der Dienstboten) und den aufgewandten Mitteln. Wir empfinden keine innere Nothwendigkeit, wir sehen nur das Walten des Zufalls. Was Hebbel sehr richtig gegen das gewöhnliche bürgerliche Trauerspiel sagt: — „Daraus geht viel Trauriges, aber nichts Tragisches hervor, denn das Tragische muß als ein von vorn herein mit Nothwendigkeit Bedingtes, als ein, wie der Tod, mit dem Leben selbst Gesehtes und gar nicht zu Umgehendes auftreten; sobald man sich mit einem: Hätte er (dreißig Thaler gehabt) oder einem Wäre sie (ein Fräulein gewesen) helfen kann, wird der Eindruck, der erschüttern soll, trivial.“ — trifft ihn selber und seine Compositionen. Denn auch hier kann man sich mit einem Hätte sie (Wasser bei der Hand gehabt, das Feuer zu löschen), Wäre er (nicht betrunken gewesen) helfen, und der Eindruck wird, zwar nicht trivial, aber beleidigend, denn das Schreckliche, in dem der Zufall waltet, beleidigt. — Hebbel hätte die Greuel noch mehr häufen können, hätte er z. B. eine schwangere Frau durch den Schreck über die Flamme zu einer vorzeitigen Niederkunft kommen lassen und darüber wahnsinnig werden. — Er ist übrigens in diesen Pragmatismus des Zufalls so verliebt, daß er das Feuermotiv in einer zweiten Auflage hat erscheinen lassen, in der Erzählung: die Kuh. Ein Wiener Bürger will eine Kuh kaufen, er hat zu diesem Zweck Banknoten gespart, ein kleiner Junge verbrennt diese aus Unbedacht, darüber in Wuth, schlägt ihn der Bürger mit dem Kopf gegen die Wand, daß das Gehirn herausspritzt, dann thut es ihm wieder leid, er geht auf den Boden und hängt sich auf, die Frau kommt herauf, stößt an ein Paar baumelnde Beine, erschrickt, holt Licht, sieht ihren Mann, fällt in Ohnmacht, das Licht zündet das Haus an, sie verbrennt, und nur die Kuh bleibt übrig, um über den Untergang des Hauses das Klagelied anzustimmen. — Ganz ähnlich ist es in unserm Trauerspiel in Sicilien. Erste Scene. Wald. Zwei Gensdarmen unterhalten sich über verschiedene Dinge, unter andern darüber, daß sie bei guter Gelegenheit auch wohl stehlen würden. — 2. Angiolina tritt auf; sie ist ihrem Vater, der sie mit einem alten Manne (dem schon beschriebenen Herrn Gregorio) vermählen will, entlaufen und will mit ihrem Geliebten Sebastian entfliehen. — 3. Die beiden Gensdarmen plündern sie und schlagen sie darauf, um nicht verrathen zu werden, todt. Eine Stimme von draußen ruft: Oh! 4. Sebastian erscheint, jammert, die Gensdarmen springen hervor und sagen: Du bist der Mörder. Ihm ist Alles so gleichgiltig geworden, daß er nichts dagegen einwendet. 5. Der Vater kommt mit Gregorio, die Tochter zu suchen. Die Gensdarmen bringen ihre Klage vor, verwickeln sich aber schon in Widersprüche. 6. Ein Bauer erscheint. Er hat Aepfel gestohlen, ist vor den Gensdarmen auf den Baum geflüchtet, hat die Sache mit angesehen, jenes Oh ausgestoßen, und wäre dann vor Schreck beinahe eingeschlafen. Mit seinem Zeugniß ist die Sache

erledigt. — Ich bemerke, daß dieser Rahmen nur dazu dient, eine Menge char-
 girter Charaktere aufzuführen, deren jeder eine Portion unnöthiger Greuel in der
 Tasche hat, und nach der Reihe producirt; Gregorio ist schon erwähnt, der Vater
 und die beiden Gensdarmen sind von demselben Kaliber. — Wenn man früher
 vollständig im Unklaren war, was das Ganze sollte, so gibt nun Hebbel in
 seiner Dedication an Th. Rötischer darüber Aufklärung. Zunächst ist es eine
 wahre Anekdote, die ihm imponirt hat. Beiläufig, schon diese Symbolisirung der
 gemeinen Empirie ist charakteristisch für Hebbel. Was hat ihm aber daran impo-
 nirt? „Wenn sich die Diener der Gerechtigkeit in Mörder verwandeln, und der
 Verbrecher, der sich zitternd vor ihnen verkroch, ihr Ankläger wird, so ist das eben
 so furchtbar als barock, aber ebenso barock als furchtbar. Man möchte vor Grausen
 erstarren, doch die Lachmuskeln zucken zugleich; man möchte sich durch ein Gelächter
 von dem ganzen unheimlichen Eindruck befreien, doch ein Frösteln beschleicht uns
 wieder, ehe uns das gelingt.“ — Ist das ein natürliches, gesundes Empfinden?
 Jene Art von Geschichten ist ja schon in allen möglichen Ammenmärchen abge-
 leiert, als Zeichen von dem sichtbaren Walten einer höhern Fügung, und was
 daran barock oder grausenvoll sein soll, kann man nur im Fieber herausfinden.
 Hatte ich Unrecht, eine poetische Individualität, die so empfindet, krankhaft zu
 nennen? — Aber die Erklärung ist nicht einmal wahr, wenigstens nur halb wahr;
 denn im Gedicht selbst ist auf diesen Umstand nicht der geringste Accent gelegt,
 die eigentliche Moral des Stückes ist in dem Schluß ausgedrückt: „Gregorio.
 Wie jählings kommt der Tod! (schüttelt sich.)“ — Die Erklärung ist nur dazu
 bestimmt, Herrn Rötischer aufzufordern, eine neue Kunstgattung philosophisch zu
 begründen: die Tragikomödie. „Sie ergibt sich überall, wo ein tragisches Ge-
 schick in untragischer Form auftritt, wo auf der einen Seite wohl der kämpfende
 und untergehende Mensch, auf der andern jedoch nicht die berechtigte sittliche
 Macht, sondern ein Sumpf von faulen Verhältnissen vorhanden ist, der Tausende
 von Opfern hinunterwürgt, ohne ein einziges zu verdienen.“ — Ich zweifle
 nicht daran, daß Herr Rötischer bereitwillig an diese Arbeit gehen wird, glaube
 aber um so mehr auf das Unkünstlerische einer solchen Kunstgattung hinweisen zu
 müssen, da mit jener Definition eigentlich nicht blos das „Trauerspiel in Sicilien“,
 sondern sämtliche Dramen Hebbel's gemeint sind. Seine Muse ist überall die
 Hyäne, die Leichen aufwühlt; seine ganze Welt von Leichendunst erfüllt. Ich
 glaube mit Goethe, daß die Welt kein Tummelplatz für Larven sein darf, am
 wenigsten die Welt der Kunst. — Abgesehen davon, daß Hebbel in seiner Tragi-
 komödie sein Versprechen nicht einmal erfüllt, denn wir lernen nicht die sittliche
 Grundlage der Zeit als einen Sumpf fauler Verhältnisse kennen, sondern nur
 einzelne unsittliche Menschen, deren es aller Orten und zu allen Zeiten gibt, so
 scheint mir, auch ideal gefaßt, jene Aufgabe keine Aufgabe der Kunst zu sein.
 Ich halte es z. B. für verwerflich, wenn Dumas in seinem Caligula, oder

Guglow in seinem Nero (obgleich beide ihrem Zweck, die Unsittlichkeit als Totalität darzustellen, näher kommen als Hebbel) eine in ihrer Grundlage verfaulte und wahnsinnige Zeit wiedergeben; verwerflich nicht vom moralischen, sondern vom ästhetischen Standpunkt. Denn ein tragisches Geschick soll immer in tragischer Form (in der Form der Nothwendigkeit) auftreten, sonst hat es kein Interesse und keine Wirkung, und wenn die Zeit, in der ein Dichter lebt, so beschaffen ist, daß sie ihm nur den Kampf mit dem Walten der widersinnigen Zufälligkeit darzustellen erlaubt, so ist das nicht, wie Hebbel meint, ein Zeichen, daß sie zur Tragödie ganz vorzüglich berufen, sondern daß sie gar nicht dazu berufen ist. Doch davon mehr, wenn wir auf die eigentliche „Weltanschauung“ unsers Dichters kommen.

Hier haben wir es zunächst nur mit den Mitteln zu thun, die er anwendet, um seine knöchernen Figuren in Fluß zu bringen. Bisher sahen wir ein mechanisches Mittel: er erregt einen so heftigen Wirbelwind, daß sie alle mit ihren Gebeinen krampfhaft schlottern und klappern. — Doch wendet er auch ein chemisches an. Er schärft die Hitze der Leidenschaft nämlich dadurch, daß er das physikalische, thierische, unverständlich trübe und darum geheimnißvoll dunkle Moment über das menschliche hervortreten läßt. So das wesentliche Motiv in Solo und Genoveva, die physikalische Geschlechtslust, jener Zustand, in dem das Licht des Geistes vollständig von den dunkeln Mächten der Natur absorbiert wird. Sobald aber die Naturmacht die Zurechnungsfähigkeit des Geistes aufhebt, hört die Aufgabe des dramatischen Dichters wie der Justiz auf; es tritt dann die Krankenpflege oder das Irrenhaus ein. Freilich muß ich zugestehn, daß der Punkt, wo das Psychologische der Leidenschaft in das Physiologische übergeht, schwer abzugrenzen ist, aber er ist abzugrenzen, und der Dichter, der ihn überschreitet, tritt aus dem Gebiet der Kunst. Die Darstellung der Brunst ist ebenso unkünstlerisch, als z. B. die Darstellung von dem Verlauf eines Cholerafalles etc., so naturgetreu sie sein mag.

Eine solche Darstellung rächt sich auch jedesmal, denn sie führt in Regionen, die nicht mehr bloß häßlich, sondern ekelhaft sind. Bordell und Schindanger stehen nahe zusammen. Wenn Hebbel z. B. den Grafen Bertram, der in Folge früherer Liederlichkeit bei lebendigem Leibe verfault, sich beständig in Vorstellungen der Verwesung bewegen läßt*), so ist das eine natürliche Folge jenes Abwegs

*) Die auch sonst zu den abschreckendsten, obgleich nicht unrichtigen Einfällen Veranlassung geben, z. B.: „Hab' ich nicht einen vortrefflichen Mist aus mir gemacht? hab' ich den Elementen, die einen gesunden Körper gewiß nicht ohne Magenweh verdauen können, nicht wacker vorgearbeitet? Wird ein Baum, wie dieser hier, nicht vielleicht, wenn ich ihn dünge, noch einen letzten Schuß thun, so übermüthig leck, daß die Himmelsdecke erschrocken um tausend Meilen weiter zurückweicht, damit der schöne blaue Atlas, womit sie ausgefüttert ist, nicht Schaden nehme an irgend einem scharfen Zweig?“ — Ist man einmal der unbedingten Sinnlichkeit verfallen, so gibt es keine Grenze mehr. Es ist in dieser Sinnlichkeit noch ein anderes Moment: das aus der Abneigung gegen die

in das physikalische Gebiet. Z. B.: „Ist mir doch zu Muth, als wüchsen aus meinem Fleisch die wüsten Disteln und Brennesseln schon heraus, die sich auf meinem Grabe brüsten werden, ich brauche mich nur nach Art der Todten auf den Rücken zu legen und die Augen zu schließen, so hab' ich ein Gefühl, als ob ich ein wucherndes Beet voll Kirchhofunkraut wäre, das neigt und beugt sich gegeneinander: auch schon da, Frau Muhme? und ein kalter Wind bläst hindurch!“ „Wie eine von Wind aufgeblasene Menschenhaut mit verklebter Mundriße kam ich mir vor!“ „Nicht wahr, Alter, es müßte reizender sein, in den Armen eines schönen Mädchens zu verweilen, als im Grabe! Für ein staubiges Leichenkissen eine schwellende Brust, die den Schummernden wiegte, und milde, sanfte Augen, die statt kalt blickender Sterne auf ihn herabschauten, vielleicht gar auch ein Finger, der mit überwundenem Ekel den ersten Wurm zurückschnellte!“ — Was das für Phantasien sind! es ist, als ob einer im delirium tremens redete! Und doch kann man sich nicht enthalten, über diese Virtuosität in der Ausmalung des Scheußlichen wenigstens zu staunen. Und man kann nicht einmal den Vorwand gelten lassen, jene Bilder sollten nur zur Zeichnung des Charakters dienen; Hebbel kommt immer wieder auf ähnliche Vorstellungen zurück, z. B. wenn Julia in demselben Stück phantastirt: „Ich werde nicht winnern, wenn mir drünten die Luft nicht früh genug ausgeht und ein thierischer Hunger mich vielleicht zwingt, mit den Würmern gemeinsame Sache zu machen oder ihnen gar zuvorzukommen!“ — U. s. w.

Indem Hebbel durch die Uebersteigerung der Hitze, mit welcher er seine starren Gestalten schmilzt, die Form zersprengt, in der allein die Kunst sich geltend machen kann, sündigt er damit auch gegen die Philosophie, der sein Schaffen dienen soll. Das ist der dritte Punkt.

Hebbel fordert in seinem Glaubensbekenntniß, und zwar ganz mit Recht, von den dramatischen Dichtern: „Nur wo ein Problem vorliegt, hat eure Kunst etwas zu schaffen, wo euch aber ein solches aufgeht, wo euch das Leben in seiner Gebrochenheit entgegentritt und zugleich in euerm Geist, denn beides muß zusammenfallen, das Moment der Idee, in dem es die verlorne Einheit wieder findet, da ergreift es u. s. w.“ Damit spricht er sich selbst sein Urtheil; denn ein Problem, das keine andere Lösung findet, als den Schauer vor der univ-

herrschende verschwimmende Reflexionsprache entsprungene, ängstliche und antirte Bestreben, die Sprache in jedem Augenblick plastisch zu individualisiren, z. B. „ich will ihn reizen, diesen Kasten (den Sarg) wieder aufzuschließen, mich hineinzupacken und den Schlüssel in den Brunnen zu werfen, aus dem ich achtzehn Jahre trank“, welcher letztere Zusatz nur daraus zu erklären ist. Zu gründliche Ausführungen verleiten stets zum Barocken, z. B. wenn Salam im Rubin erklärt: „wäre ich Kalif, so würde ich unsern Herrn langsam zu Tode peitschen lassen, und während das geschähe, Feigen essen; nein, Datteln! denn die Datteln haben Steine, und diese spie ich ihm ins Gesicht!“ — Diese Art zu individualisiren ist bei Hebbel schon vollständig Manier geworden.

ellen Fäulniß, der wahrhaftig kein ideales Moment ist, hat demnach keine Berechnung in der Kunst. In seinem voreiligen titanischen Streben, der Prophet einer neuen Zeit zu sein, geschieht es ihm, daß er nicht einmal seine eigne versteht, wie Meister Anton, und statt welterschütternde Fragen zu lösen oder auch nur zu stellen, sich mit individuellen Krankheitsgeschichten beschäftigt.

Allerdings sind die Anforderungen, die er an den Dichter stellt, ebenso übertrieben als ungenau. Wenn er neben Sophokles und Shakespeare allenfalls nur Goethe als dramatischen Dichter gelten läßt, von den übrigen mit der größten Verachtung spricht, und andeutet, in seinen Werken solle nun eine neue Phase der Kunst aufgehen, so ist man nicht wenig überrascht, wenn er statt des Brodes der Welt nur Steine vorsetzt — freilich Diamanten und Rubinen. Es ist mit jener Anforderung, das Drama solle eine „Weltanschauung“ geben, nicht viel zu machen. Dieses leidige Wort, bei welchem man sich ungefähr so viel oder so wenig denken kann, als bei dem Ausdruck „Volkssouveränität,“ ist seit dem Faust durch unsere halbphilosophischen Kunstkritiker so im Katechismus festgesetzt, daß ein Drama, welches nicht eine Weltanschauung enthält, d. h. nicht de rebus omnibus et quibusdam aliis handelt, gar nicht mehr angesehen wird. Die Schüler Goethe's und Hegel's sollten doch allmählig gelernt haben, daß „nur in der Beschränkung sich der Meister zeigt,“ und daß das Endliche höher steht als das (blos) Unendliche. Das angeblich Unendliche, welches natürlich nicht wirklich dargestellt werden kann, verflüchtigt sich in Symbole und Allegorien, d. h. in Anspielungen, zuletzt geradezu in Rebus, die zu errathen für einen leidlich gefunden Menschenverstand zu langweilig ist.

Jene großen Dichter, denen wir in der That eine „Weltanschauung“ verdanken, haben für sehr endliche Zwecke, für bestimmte Feste, bestimmte Bühnen, bestimmte Schauspieler geschrieben. In der großen Seele eines Sophokles und Shakespeare, in deren weichen und wohlgestimmten Saiten alle Töne des Zeitalters nachzitterten — eines Zeitalters, das nicht, wie Heibel meint, die Geburtswehen einer neuen Zeit ausdrückt — der Untergang des Griechenthums im Alexandrinischen, des Römerthums im Zeitalter der Völkerwanderung hat kein Theater hervorgebracht — vielmehr in einem mächtigen Gesamtbild eine vollendete Entwicklungsperiode der Menschheit zusammendrängt — erstanden jene Gebilde, die späteren Jahrtausenden nicht nur die Vergangenheit wiederherstellt, sondern als Ausfluß der ewig gleichen Menschheit die Ideale eines edleren Seins versinnlichen. Der moderne Dichter dagegen, der sich hinsetzt mit der Absicht, eine Weltanschauung zu schaffen, und der mit ängstlicher Reflexion den Schein einer Warte über die Zeit hinaus herzustellen sucht, wird nicht einmal den beschränkten Forderungen der endlichen Kunst gerecht werden.

Weil er, trotz seiner Verachtung gegen die Anekdote — den endlichen Stoff — die Anekdote doch nicht vermeiden kann, wird er ihr eine Idealität aufkünsteln

wollen, die sie nicht erträgt. Er wird auch das Unbedeutende mit Gravität behandeln, und seinen Werth übertreiben, wie er es z. B. mit dem Semikolon gethan; er wird den Spas durch weit hergeholte Andeutungen, hinter denen man etwas suchen muß, ohne zu wissen was, verkümmern; das Tragische des einzelnen Falls durch falsche Verallgemeinerung aufheben. So wird er seinem eignen Zweck beständig zuwiderarbeiten, sein realistisches Talent wird durch Abstractionen gestört und seine Idealität durch forcirte Plastik, sein scharfer, zersezender Verstand durch gewaltsame Erhizung der Phantasie in's Trübe, Chaotische verleitet; seine Einbildungskraft durch weitaussehende, aber unbestimmte Reflexionen abgeschwächt. Ja in der nebelhaften Atmosphäre seines Scepticismus werden zuletzt die Motive so subtilisirt, daß seine scheinbar in knöcherner Festigkeit erstarrten Charaktere sich in Staub auflösen und in alle vier Winde verfliegen. Ich behalte mir vor, dies im Einzelnen an seinen neuesten Werken zu verfolgen. J. S.

Eine Erinnerung an Agnes Franz.

Vor mir liegt ein Haufen Bilderbücher für Kinder, welche das Christkind, oder Knecht Ruprecht in Ballen einzukaufen und zu Nuß und Freude der Jugend am Weihnachtsabend zu vertheilen pflegt. Wie zärtlich unsere Buchhändler auch dies Jahr wieder für die Kinder sorgen, es sind der Weihnachtsbücher sehr, sehr viele! Bunte und schwarze Bilder, große und kleine Buchstaben, vornehme Kinderschriften von starkem Leibchen mit schönem bemalten Mantel und arme kleine dünne Bettelmannsbüchel von grauem Papier mit undeutlichen Holzschnitten. Viele rothkämige Hähne krähen in diesem Bücherhaufen Groschen aus; sehr viele unartige Jungen fahren auf Kähnen, oder klettern auf Bäume, oder necken böse Hunde, bis sie zum warnenden Beispiel für ihr Jahrhundert ins Wasser fallen, Beine brechen und gebissen werden; unzählige artige Mädchen spielen mit ihren Puppen, während sich rothe Bänder in kühnen Bindungen um die weißen Kleider herumschlängeln; viele häßliche schwarze Köhler verwandeln sich in gute Berggeister, welche hungrigen Eltern goldene Äpfel einbeschieren; unbegreiflich und höchst überraschend wird die allerverborgenste Tugend an das hellste Kerzenlicht gebracht, und das allerkleinste Unrecht auf das Allergenauenste bestraft. Und wie verständig und wohlwollend benehmen sich selbst die zahllosen Thiere jeder Art! was der Hund sagt, und der Frosch erzählt, und das Rothkehlchen erlebt, und das Pferd gegen das Zebra äußert, es ist Alles unglaublich verständig und gebildet. Und vollends die Figuren unserer Märchenwelt! Viele Prinzen in rothen Sammethosen bestehen furchtbare Abenteuer, in denen Jeder stecken bliebe, ihnen aber ist die Sache Kleinigkeit, weil sie ungeheuer tapfer sind und vortreffliche Zauberhilfe