



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Bartels, Adolf: Friedrich Hebbel und Otto Ludwig. 2

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

derung der gleichen Lasten und gleichen Rechte für alle. Grundsätzliche Unmöglichkeiten sind daher nicht vorhanden; Einsicht wird auf allen Seiten anzunehmen sein, Wille bei vielen, und auch bei denen, die ein Opfer zu bringen haben. Wo aber Einsicht und Wille vorhanden ist, da giebt es auch einen Weg. Möchten wir ihn zum Heile unsers Vaterlandes von freien Stücken beschreiten, ehe es zu spät ist und uns eiserne Not darauf drängt.

(Schluß folgt)



Friedrich Hebbel und Otto Ludwig

Von Adolf Bartels

2



erfönllich gekannt haben sich Hebbel und Ludwig nicht, doch hatten sie gemeinschaftliche Bewunderer und Anhänger, und wie mir einer von ihnen mitteilt, war Hebbel im September 1862 bereit, dem damals schon franken Ludwig einen Besuch zu machen, als irgend etwas störend dazwischen trat. Da Hebbel fast ein Jahrzehnt früher in die Litteratur eingetreten war als Ludwig, und dieser in seinen Werken augenscheinlich eine bestimmte Verwandtschaft mit ihm aufwies, so hat er ihn für seinen Schüler gehalten, ihm aber doch selbständige Bedeutung eingeräumt. In seinen Briefen erwähnt er Ludwig nur selten, die Hauptstelle ist folgende in einem Brief an Kuh vom 14. Oktober 1857: „Ihr Besuch bei Ludwig war eigentlich ein keckes Wagstück. Ich habe an diesem Manne, dessen bedeutendes Talent ich so wenig verkenne, als es mich genirt, nur das eine auszusagen, daß ich nicht der erste war, dem er in Wien seine Stücke zusandte.“ An einer andern Stelle, in einem Briefe an Stern vom 31. Dezember 1862, sagt er geradezu, daß Otto Ludwig ohne ihn nicht dasein würde, und in einer andern etwas gereizten Auslassung, in der er sich das Verdienst zuspricht, zuerst biblische Stoffe auf die Bühne gebracht zu haben, zielt er wohl auch mit auf Ludwig. Von Ludwigs Werken erwähnt er nur die „Makkabäer“ einmal in einem Briefe an Dingelstedt, und zwar tadelnd. Dagegen hat Ludwig eine Reihe Hebbelscher Dramen kritisiert und in seinem berühmten Bekenntnis über die Art seiner Produktion auf Hebbel Bezug genommen. Im ganzen stand Ludwig, kann man sagen, unfreundlicher zu Hebbel als dieser zu ihm, aber man darf darin nicht etwa Neid auf den Dichtergenossen oder Geringschätzung seines Schaffens erkennen, sondern nur

den Einfluß gewisser Freunde Ludwigs, die gleichzeitig Feinde Hebbels waren. Man kann in diesen Dingen noch nicht ganz klar sehen, aber ich bin ziemlich fest überzeugt, daß Otto Ludwig von einer Reihe deutscher Schriftsteller gegen Hebbel auf den Schild erhoben worden ist, nicht weil man seiner Dichtung eine höhere Bedeutung zuschrieb als der Hebbels und in der einen wirklich nur das Krankhafte und Seltsame, in der andern nur das Gesunde und Schlichte sah, sondern einfach aus Animosität gegen den Dithmarsen, dessen Kämpfennatur und dessen Unerbittlichkeit in ästhetischen Dingen alle Mittelmäßigkeiten und selbst die berühmt gewordenen schätzenswerten mittlern Talente der Zeit schwer ertrugen. Wie gesagt, bei manchen Personen ist der Beweis einstweilen noch nicht zu liefern, aber bei Heinrich Laube z. B. ist er sehr leicht zu führen; der war sicher weder Hebbel noch Ludwig ganz zu würdigen imstande, Hebbel war ihm unbequemer, weil er in Wien war, und so hat er ihn als Dramatiker schlecht behandelt, während er Ludwig begünstigte. Dieser war zwar künstlerisch eben so streng wie Hebbel, aber doch eine weniger schroffe Natur. Doch ich kann mich hier bei diesem Punkte nicht länger aufhalten, so interessant es auch wäre, die immer und überall bestehenden Maulwurfsgänge der Litteratur einmal auf einem bestimmten Gebiete aufzudecken. Für mich steht fest, daß, wenn sich Hebbel und Ludwig kennen gelernt hätten, sie wohl keine Freunde geworden wären, aber doch nicht ungünstig auf einander gewirkt und große Achtung vor einander bekommen hätten; denn Hebbel war nichts weniger als der nordische Berserker, als den man ihn ausschrie, wenn er auch jähzornig war, er hatte eine weiche Seite in seiner Natur, und die zahlreichen Anekdoten, die ihn der Selbstvergötterung zeihen, sind vielfach Erfindungen seiner Feinde, noch öfter Entstellungen und Mißverständnisse. Was wußte das vormärzliche Wien mit einem ausgeprägt norddeutschen Charakter und nun gar mit einem Dithmarsen anzufangen?

Wie verhält es sich nun aber mit dem Einfluß Hebbels auf Ludwig? Ist ein solcher anzunehmen oder nicht? Die ersten Dramen Hebbels haben ihre Wirkung durch ganz Deutschland geübt, ehe Ludwig in den Gegensatz zu Hebbel geraten war, „Judith“ und „Genoveva“ sind von ihm auch nicht kritisiert worden, und die kurze Kritik der „Maria Magdalene“ stammt doch wohl aus einer Zeit, wo sie schon ein Jahrzehnt hinter sich hatte. Es ist also die Möglichkeit nicht ganz ausgeschlossen, daß diese drei Dichtungen Hebbels auf Ludwig nicht ohne stärkern Einfluß gewesen sind, und da die „Judith“ (wie außerdem „Herodes und Mariamme“) unbedingt die Gattung der „Makabäer“, „Maria Magdalene“ die des „Erbförsters“, „Genoveva“ die einiger unvollendet gebliebenen Dramen Ludwigs vollständig vertritt, so muß Hebbel die Vorgängerschaft auf alle Fälle gewahrt bleiben. Ludwigs Aufzeichnungen scheinen zu erweisen, daß er nicht vor Ausgang der vierziger Jahre zuerst Dichtungen Hebbels kennen gelernt hat. Aber Ludwig war

freilich eine selbständige Natur, seine Dichtung erwuchs aus den ihm angeborenen Gaben und seinen Lebensschicksalen wie aus der Ganzheit und Fülle echt dichterischer Stimmung. Er machte einen ähnlichen Entwicklungsgang wie Hebbel durch, und wenn er nun auch dessen Werke zum Teil vorfand, so können sie ihn doch nie unmittelbar zur Nachahmung angetrieben, sondern nur befruchtend auf ihn gewirkt haben. Ludwigs erstes vollendetes Werk, das freilich für den Dichter und die Welt nie fertig wurde, war eine „Agnes Bernauer.“ Seine Anfänge führen in eine Zeit, wo Hebbel in der Litteratur noch nicht dawar, die frühern Bearbeitungen hatten nichts von ihm, aber die beiden letzten sind allerdings stark von Hebbel beeinflusst, nach dem Erscheinen des gleichnamigen Dramas des Dithmarsen ohne Zweifel mit dem Gedanken, den Nebenbuhler zu übertreffen, unternommen und in dieser Erwartung sogar von den Feinden Hebbels förmlich bestellt worden, die erste, die den überlieferten Agnescharakter zu Grunde richtet, im Gegensatz, die zweite im Anschluß an Hebbel, der zuerst die Staatsidee in den Stoff hineingetragen hatte. Ludwig ganz eigentümlich ist die Art des Dramas „Friedrich der Große,“ von dem der erste Akt, „Die Torgauer Heide,“ 1844 ausgeführt wurde, ebenso wie das Lustspiel „Hans Frei,“ das noch älter ist. Hat Ludwig spätere Werke, wie das „Fräulein von Scuderi“ und die „Pfarrrose,“ noch ohne Kenntnis von der Geistesart seines großen Zeitgenossen ausgeführt, selbst die Anfänge des „Erbförsters“ auf seinem einsamen Wege gestaltet, so will es mir doch scheinen, als ob ein ihm unbewußter Einfluß Hebbels auf die verschiedenen Umarbeitungen dieser und der folgenden Dramen vorhanden wäre. Ich ver-
 gesse keinen Augenblick, daß Ludwig ein selbständiger Geist war, aber ich halte es für nicht ganz unmöglich, daß die neue dichterische Atmosphäre, die nach dem Ausgang der Romantik mitten in dem feuilletonistischen Treiben des jungen Deutschlands Hebbel in erster Linie heraufgeführt hatte, auch Ludwig, der ja seiner Abneigung gegen das junge Deutschland schon unzweifelhaften Ausdruck gegeben, aber einen eignen Stil noch nicht gefunden hatte, in ihren Bann gezogen hat. In dem Cardillac Ludwigs finde ich etwas von Hebbels Holofernes und Golo wieder, in der „Pfarrrose“ und den „Rechten des Herzens“ einzelne Stimmungen und Gedanken der „Maria Magdalene,“ der Erbförster ist unzweifelhaft ein Better Meister Antons, und die ersten, das Problem der jüdischen Doppelhele anspinnenden Bearbeitungen der „Makkabäer“ wie auch die Volksszenen der spätern können eine gewisse geistige Verwandtschaft mit „Judith“ und „Herodes und Mariamme“ nicht verleugnen. Aber Ludwig hat, auch geistig, viel einsamer gelebt als irgend ein anderer Dichter, er hat z. B. Kleist erst kennen lernen, nachdem man ihn hundertmal mit ihm verglichen hatte, und so kann man auch bei der Feststellung des Einflusses Hebbels gar nicht vorsichtig genug sein. Und nur ein Talent ahmt nach, eine geniale Begabung geht trotz aller noch so starken Eindrücke von außen ihren eignen Weg. So würde man Ludwig auch

nach seinen frühern Werken nicht einen Schüler Hebbels nennen dürfen, zumal da sie von dem Gestalten- und Empfindungskreis der Romantik bei weitem nicht so scharf getrennt, also nicht so modern sind wie die frühesten Werke Hebbels und andrerseits schon einen großen Reichtum realistischer Einzelheiten haben, wie sie Hebbel verschmähte; mit seinen beiden Hauptwerken tritt Ludwig dann ohne Frage ebenbürtig neben Hebbel. Kritisch hat sich später bei ihm ein Gegensatz zu Hebbel gebildet, und er hat auf das, was ihn von Hebbel scheidet, den größten Nachdruck gelegt; dennoch wird, wer ruhig vergleicht, die nahe Verwandtschaft beider nicht verkennen können.

Die tritt auch schon zu Tage, wenn man die Art und Weise des Schaffens beider vergleicht. Hier ist es nötig, jene berühmte Auslassung Ludwigs zu berühren, durch die Treitschke wie auch Freytag bewogen worden ist, Ludwig einen ganz eigentümlichen Dichtergenius zuzugestehen; er dürfte jedoch keineswegs so allein stehen. Ludwig schildert, wie ihm seine Stoffe aufgehen, wie er zunächst eine musikalische Stimmung hat, die ihm zu Farbe wird, dann Gestalten sieht, meist zu Gruppen vereinigt, denen sich immer neue Gestalten und Gruppen anschließen, wie sich darauf zu den Gesichtern auch die Sprache findet, und der Dichter aufschreiben kann. Das ist die erste Stufe seiner Arbeit, wobei sich sein Bewußtsein ganz passiv verhält, und ihn eine Art körperlicher Beängstigung beherrscht. In der zweiten sucht er die Lücken auszufüllen, sucht die Idee, die, ihm unbewußt, die schaffende Kraft und der Zusammenhang der Erscheinungen war, sucht die Gelenke der Handlung, um sich den Kausalnexuz zu verdeutlichen, ebenso die psychologischen Gesetze der einzelnen Züge und den vollständigen Inhalt der Situation, ordnet das Verwirrte und macht nun seinen Plan, „in dem nichts mehr dem bloßen Instinkt angehört, alles Absicht und Berechnung ist, im ganzen und bis in das einzelne Wort hinein.“ „Da sieht es dann ungefähr aus wie ein Hebbelsches Stück,“ sagt Ludwig. Wir haben nun einige Bruchstücke von ihm auf dieser Stufe, aber daß sie wie ein Hebbelsches Stück ausfähen, kann man doch nicht gut sagen. In Wirklichkeit war der Hebbelsche Schöpfungsprozeß nichts weniger als Absicht und Berechnung, wie Ludwig anzunehmen scheint, und auch die von ihm ausgesprochne Vermutung, daß es nicht Stimmung, Situation, Charakter, nicht Leidenschaft, nicht Wucht des Thatsächlichen, nicht tragisches Mitleid und Furcht sei, was Hebbel zuerst aufgehe und zu weiterem reize, sondern „epigrammatische Dialogfragmente,“ ist nicht zutreffend. Die Stoffe seiner ersten Werke sind Hebbel schon in seiner Jugend noch in Wesselsburen, dann in München aufgegangen, und es ist doch wohl eine etwas kühne Annahme, daß einen jungen Dichter etwas andres zu einem Stoff führen könne als die Wucht des Thatsächlichen, die eigentümliche Stimmung, die er mit sich bringt; er hat die Werke lange in sich wachsen und reifen lassen, sie freilich auch mit seinem scharfen Kunstverstande nach jeder Richtung

„durchgeackert“ (was dann zu zwei in seinen Werken befindlichen vortrefflichen „Betrachtungen über den Stoff“ Anlaß gegeben hat), aber doch immer ruhig auf das Erwachen des Produktionstriebes gewartet, anstatt im Anschluß an „epigrammatische Dialogfragmente“ ein rein verstandesmäßiges Werk zu schreiben. Dem eigentlich dichterischen Prozeß war er, das wissen wir ganz genau, ebenso widerstandslos ausgeliefert wie Ludwig; selbst wenn er krank lag, überfiel ihn der furor poëticus, so einmal in Kopenhagen: „Hätte ich gestern Abend einen Sekretär bei mir gehabt, so hätte ich den ganzen ersten Akt meiner »Maria Magdalene« diktieren können; denn kaum hatte ich die Tropfen (Medizin) im Leibe, als mein so lange trocknes Gehirn Funken zu sprühen anfang, aber ich habe das meiste festgehalten und gestern und heute zum Teil aufgeschrieben.“ Dabei kann doch wohl von Absicht und Berechnung, selbst von vollem Bewußtsein nicht die Rede sein, und in der That hat Hebbel auch die künstlerische Thätigkeit (viel später) mit dem Traum verglichen. Selbst die schwächsten Produkte Hebbels, die „Julia“ und das „Trauerspiel auf Sizilien,“ sind nichts weniger als Verstandesprodukte, von dem letzten erfahren wir sogar, daß es ihm aus einer im Café Toledo zu Neapel erzählten Anekdote mit allen handelnden und leidenden Personen zum Bilde zusammenrann, sodaß Stimmung, Situation, Charaktere, Wucht des Thatächlichen, tragisches Mitleid und Furcht und zugleich die (kulturgeschichtliche) Idee des Stücks alles auf einmal dawar. Wie bei Ludwig, kündigte sich auch bei Hebbel, wie er Kuh erzählt, die eigentliche Produktion mit einer Gesichtserscheinung an, worauf er sofort wußte, daß der schöpferische Augenblick nahe sei. Bei dem ersten Akt der „Genoveva“ habe ihm beständig die Farbe eines Herbstmorgens vorgeschwebt, beim „Herodes“ vom Anfang bis zum Ende das brennendste Rot. Als er den Epilog zu „Genoveva“ dichtete, habe er eine angeschossene Taube fliegen sehen, und so oft sich der „Moloch“ meldete, in Rom, in Neapel, wie in Wien, sei vor ihm ein Felsen mit uralten bemoosten Stämmen aus dem Meer emporgestiegen. Hebbel produzierte übrigens viel im Freien, im Gehen, und glich dann, wie Augenzeugen berichten, einem Traumwandelnden; auch sumimte er dabei vor sich hin, das entstehende Gedicht kam immer mit einer Melodie. Das sind doch Zustände, die sehr an die Ludwig'schen erinnern, und es wäre ein Wunder, wenn ihnen reine Verstandesprodukte entsprungen wären.

Die allgemeine Charakteristik der Hebbelschen Werke, die Ludwig in seinem ästhetischen Bekenntnis giebt, ist denn auch schief und einseitig. Es ist in Hebbels Dramen nicht, wie es da heißt, alles abstrakt ausgesprochen, jedes Stück Charakterentwicklung ist nicht gleichsam ein psychologisches Präparat, das Gespräch nicht eine Reihe von psychologischen und charakteristischen Zügen, pragmatischen und höhern Motiven oder, wie Ludwig an anderer Stelle sagt, eine dialektische Übung der redenden Charaktere, man sieht nicht überall die

Absicht und hat nicht Marionetten vor sich, die sagen, was der Dichter will, aber nicht, was sie als Charakter sagen müßten. Das paßt zur Not auf Hebbels „Sulia,“ das mißlungne Werk, das, nebenbei bemerkt, eine Art Vorbild der gesamten Ibsenschen Dramatik ist, aber es paßt weder ganz auf die großen frühern, noch im geringsten auf die spätern Werke Hebbels. Nun ist es ja richtig, daß manche Hebbelsche Gestalten das mit ihrem Schöpfer gemein haben, daß sie sich viel selbst beobachten, aber alle thun sie es keineswegs, und für manche paßt es doch ganz gut, wie Ludwig auch zugiebt. Es ist auch richtig, daß das Detail bei Hebbel oft knapp ist; aber Gerippe mit etwas Fleisch sind keine Menschen darum noch lange nicht. Endlich kann man auch zugeben, daß der arbeitende Kunstverstand (nicht der gemeine Verstand) bei Hebbel öfter sichtbar wird, daß er etwas ins Bewußtsein schiebt, was besser unbewußt geblieben wäre, daß seine Sprache nicht frei von epigrammatischer Zuspitzung ist. Aber es ist falsch, diese übrigens in seinen hervorragendsten Dichtungen überwundenen halben Schwächen (denn es sind immer nur die Rehrseiten wirklicher Vorzüge) als etwas von Hebbel erstrebtes hinzustellen, da es doch die Überreste seines Ringens mit den Stoffen und Ideen vor dem Produziren sind, die — und da ist allerdings ein gewisser Mangel in seiner Begabung, der durch seine Schicksale noch verstärkt wurde — der poetische Prozeß nicht, wie es sein soll, verzehren konnte. Immerhin bringt er es in den meisten Fällen zu plastischer Gestaltung, und die gewaltige, echte Leidenschaft des Dichters schafft eine glühende Atmosphäre dazu, die nur Thoren für Rausch und Überhitzung erklären können. Wenn Ludwig gar noch von zeitgemäßen Stellen, die dem Publikum gefallen könnten, von Pikantem und Raffinirtem redet, das sich die Eitelkeit des Dichters schwer zu opfern entschließe, so thut er das hoffentlich nicht im Hinblick auf Hebbel; denn einer jungdeutschen Spekulation auf das Publikum ist Hebbel immer fern geblieben und hat sie selbst scharf verurteilt, und wenn er auch nicht frei von Eitelkeit war, seiner Kunst hat er sie, ebenso wie Ludwig, stets geopfert, da er viel zu genau wußte, daß nur das Echte am Kunstwerk besteht. Im übrigen ist das, was Ludwig als die dritte, gleichfalls bewußte Stufe seines Schaffens, als über Hebbel hinausgehend schildert, alles auch von diesem als den Kunstgesetzen gemäß verlangt und nach Kräften vor und während der Produktion geübt worden, nur daß sich Hebbel nicht anheischig gemacht hat, alle Kunstgesetze zu erfüllen, oder auch gerühmt, im Besitze der alleinseligmachenden Methode zu sein. Um nur einer der Ludwigschen Forderungen die entsprechende Hebbelsche gegenüberzustellen: „Man muß an der Geberde der Rede, wenn ich so sagen darf, merken, was in der Person vorgeht, aber sie muß es nicht mit dürrn Worten sagen,“ verlangt Ludwig; „Rauhigkeit des Versbaues, Verwicklung und Verworrenheit des Periodengefüges, Widerspruch der Bilder erheben sich zu wirksamen und unumgänglichen Darstellungsmitteln, wenn sie auch dem oberfläch-

lichen Blick, der nicht erkennt, daß auch das Ringen um Ausdruck Ausdruck ist, als Ungeschicklichkeiten und Schwerfälligkeiten erscheinen mögen," lehrt Hebbel. Ich denke, das ist so ziemlich dasselbe. Die Hauptforderung Ludwigs aber, daß sich die Personen mit dem, was sie sagen, zugleich wider Wissen und Willen charakterisiren, hat auch Hebbel oft ausgesprochen, so schon als Student in München, wenn er am 23. November 1838 in sein Tagebuch schreibt: „Was die gemachten Menschen mittelmäßiger Poeten (von Geist) von den wirklichen unterscheidet, ist, daß jene Einsicht in sich selbst haben, daß sie wissen, was sie sind, und warum sie etwas thun. wogegen die wirklichen sich glücklich preisen, wenn sie nur einigermaßen wissen, was sie waren, und warum sie etwas gethan haben. Die Darstellung soll das freilich auch zeigen, und das muß, da alles Beschreiben und Auseinanderwickeln der Tod der Poesie ist, oft durch den dargestellten Menschen selbst geschehen, nur erreicht der echte Dichter seinen Zweck durch ganz andre Mittel. Er bedient sich der geheimnisvollen Macht des Wortes, das, wenn es ein Produkt des Charakters oder der Situation ist, mehr noch den Menschen, der es gebraucht, als die Sache, die er bezeichnen will, entschleiert.“

Doch genug der Einzelheiten! Man wird, wenn man genauer zusieht, finden, daß sich die beiden Dichter in der Theorie ihrer Kunst nur wenig unterscheiden, was bei der verwandten Natur und dem gleich ernstern Kunststreben beider nur natürlich ist. In der Produktion und, wie wir noch sehen werden, auch in den Zielen und in der Stellung zu einzelnen litterarischen Erscheinungen weichen sie natürlich von einander ab. Für mich ist es aber sicher, daß Hebbels Art die normalere war; wer die spätere Schaffensperiode Ludwigs mit ihrem ewigen Nichtfertigwerden kennt, der wird mir sicher Recht geben. Nicht die äußere Krankheit (obwohl wir die als Hemmung nicht unterschätzen wollen), nicht künstlerische Gewissenhaftigkeit allein, wie Erich Schmidt meint, nicht das übertriebne Studium Shakespeares war es, was Ludwig hinderte, seine Werke zu vollenden, sondern unzweifelhaft etwas abnormes in seiner Anlage, das ihm nicht bloß am Schluß, sondern während seines ganzen Lebens hemmend im Wege stand. Mit einem bloßen Zuviel, mit dem Übermaß und der zu großen Beweglichkeit der Phantasie erklärt man es nicht ganz, es ist auch ein Mangel da, und zwar auf dem Gebiete des Willens, der Mangel an künstlerischer Entschlossenheit, Bestimmtheit und Folgerichtigkeit. Hier steckt die Wurzel der Verschiedenheit beider Dichter.

