



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Collin, J.: Die Weltanschauung der Romantik und Friedrich Hebbel

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



Die Weltanschauung der Romantik und Friedrich Hebbel

Von J. Collin



Die mächtige Geistesbewegung, von der das letzte Drittel des achtzehnten Jahrhunderts ergriffen ward, hatte den Zweck, dem Menschen seine urreignen Rechte, seine Freiheit wiederzugeben. In Deutschland blieb sie auf das litterarische Gebiet beschränkt. Shakespeare ward hier von selbst der Herold einer neuen Zeit; denn aus seiner Dichtung wehte dem jungen Geschlechte der Hauch einer Freiheit entgegen, die auf glücklicherem Boden in einer lebendigen Zeit unter dem Einfluß des Protestantismus schon längst errungen worden war. Gleich das erste Werk, mit dem eine neue Zeit in der Geschichte unsrer Dichtung wie des geistigen Lebens beginnt, Goethes Götz, stellt den in unfreier Zeit nach Freiheit ringenden Mann dar. Wie der Mensch auf der Grundlage des wirklichen Lebens zur Freiheit gelangen könne, ist stets das Thema der Goethischen Poesie geblieben vom Götz an bis zu der Weisheit letztem Schluß des alten Faust:

Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben,
Der täglich sie erobern muß.

Goethe ist, wie sehr er auch hierin verkannt worden ist, der eigentliche Dichter der Freiheit. Er hat den innern Menschen anfangs im tragischen, später im siegreichen Kampfe um seine Freiheit zum Gegenstande dichterischer Darstellungen gemacht. Die lebendige Quelle dafür ward durch ihn das eigne Innere des Dichters. Diese Offenbarung, die ihm geworden war, hat er noch einmal am Ende seines Lebens dem jungen Dichtergeschlecht als sein Vermächtnis eindringlich ans Herz gelegt. In dem fünften Nachlaßbande seiner Werke konnten sie ein Mahnwort für junge Dichter lesen, worin er unter anderm hervorhebt: „Wenn ich aussprechen soll, was ich den Deutschen überhaupt, besonders den jungen Dichtern geworden bin, so darf ich mich wohl ihren Befreier nennen; denn sie sind an mir gewahr geworden, daß, wie der Mensch von innen heraus leben, der Künstler von innen heraus wirken müsse, indem er, geberde er sich, wie er will, immer nur sein Individuum zu Tage fördern wird.“

In der That, der Mensch in der ihm angeborenen Kraft und Eigenheit war der Ausgangs- und Mittelpunkt der Poesie geworden. Im Drama geht alles aus dem Charakter der handelnden Personen hervor, alles ist darauf gegründet. Nur widerwillig werden nach vergeblichem Ansturm gegen die Gottheit die Grenzen der Menschheit anerkannt, aber auch darnach wird dem Menschen ein weiter Spielraum zur Bethätigung seiner Kräfte gegeben. Die Gottheit greift erst dann ein, wenn er das ihm Mögliche gethan, wenn er die letzte Kraft aus seiner Seele Tiefen verbraucht hat. Dem, der immer strebend sich bemüht, winkt zuletzt göttliche Hilfe und Erlösung.

Allen Gewalten Zum Trutz sich erhalten,
Nimmer sich beugen, Kräftig sich zeigen,
Rufet die Arme Der Götter herbei.

Einen solchen Menschen kann Gott ruhig sich selbst und sogar seinem Widersacher überlassen.

Aber der Umschwung, der die waltende Gottheit auch in der Poesie wieder in ihre Rechte einsetzte, blieb nicht aus. Es geschah zunächst auf einem merkwürdigen Umweg und aus vorwiegend poetischen Rücksichten. Shakespeare konnte hierbei nicht mehr mustergiltig sein. „Denn — bemerkt Goethe mit Recht in dem im Sommer 1813 geschriebenen Aufsatz Shakespeare und sein Ende — wenn auch Wahrsagung und Wahnsinn, Träume, Ahnungen, Wunderzeichen, Feen und Gnomen, Gespenster, Unholde, Zauberer ein magisches Element bilden, das zur rechten Zeit seine Dichtungen durchschwebt, so sind doch jene Truggestalten keineswegs Hauptingredienzien seiner Werke, sondern die Wahrheit und die Tüchtigkeit seines Lebens ist die große Base, worauf sie ruhen.“ Dagegen war das griechische Drama ein großartiges Beispiel für das Eingreifen göttlichen Geschicks in menschliches Getriebe. Welch reicher dichterischer Gewinn konnte nicht aus einer solchen Wechselwirkung zwischen Göttlichem und Menschlichem gezogen werden! Welche Kraft konnte dadurch dem Drama gegeben werden, wenn es nicht bloß persönliche Kämpfe, sondern den gewaltigern Kampf mit dem göttlichen Geschick darstellte! Ging auch der Mensch hierbei zu Grunde, so blieb doch selbst sein Untergang ein Bild erhabner Größe. „Vorherrschend — so führt Goethe in der erwähnten Schrift aus — ist in den alten Dichtungen das Unverhältnis zwischen Sollen und Vollbringen, in den neuern zwischen Wollen und Vollbringen. . . . Aber alles Sollen ist despotisch, es gehöre der Vernunft an, wie das Sitten- und Stadtgesetz, oder der Natur, wie die Gesetze des Werdens, Wachsens und Vergehens, des Lebens und Todes. . . . Das Wollen hingegen ist frei, scheint frei und begünstigt den einzelnen. . . . Es ist der Gott der neuen Zeit; aber durch das Sollen wird die Tragödie groß und stark, durch das Wollen schwach und klein.“ Es galt also den Gott der neuen Zeit von seinem Thron zu stoßen und den der alten wieder einzusetzen. Das Studium der Alten war

es, das zuerst Schiller, den Dichter der Götter Griechenlands, dazu vermochte, den Versuch zu machen. Er hat die griechischen Dramatiker erst nach dem Karlos kennen gelernt. (Brief an Humboldt vom 21. März 1796.) Aber noch in der Abhandlung über die tragische Kunst (1792) will er das antike Schicksal vom Drama ausgeschlossen wissen; eine blinde Unterwürfigkeit unter das Schicksal sei immer demütigend und kränkend für freie, sich selbst bestimmende Wesen. Auch in der Schrift über das Pathetische (1793) redet er noch der Freiheit das Wort. Der Held, der aus Achtung für irgend eine Pflicht das Leiden wählt, steht ihm am höchsten; wo nur irgend der Dichter eine starke Äußerung von Freiheit und Willenskraft antreffe, da habe er einen zweckmäßigen Gegenstand für seine Darstellung gefunden. Offenbar ist Schiller erst beim Ringen mit dem Stoff des Wallenstein andrer Ansicht geworden. Seitdem suchte er einerseits dem Schicksal eine größere Rolle zuzuteilen, wie im Wallenstein und in der Braut von Messina, andererseits legte er mehr Nachdruck auf das Leiden des Helden, wie in Maria Stuart und in der Jungfrau von Orleans. Allein gerade jener Versuch der Verbindung des Antiken und des Modernen mißlang. Denn weder im Wallenstein noch in der Braut von Messina hat Schiller einen innern Zusammenhang zwischen menschlichem Thun und göttlichem Walten herzustellen vermocht, der auch im Geist unsrer Weltanschauung gedacht wäre. Vergebens bemüht sich der Dichter, uns glauben zu machen, die Sterne und Orakel, Träume und Flüche hätten einen wesentlichen Einfluß auf den Gang der Handlung in jenen Stücken.

Auch Goethe, damals mit Schiller aufs engste verbündet und gerade durch ihn dazu geführt, derartige theoretische Dinge zu erörtern, trat diesen Bestrebungen näher. Er schreibt ihm am 26. April 1797: „Im Trauerspiel kann und soll das Schicksal, oder welches einerlei ist, die entschiedne Natur des Menschen, die ihn blind da- oder dorthin führt, walten und herrschen.“ Das heißt also doch wohl neben dem Schicksal im Sinne ursprünglicher Goethischer Weltanschauung auch dem mehr antik gedachten ein Recht einräumen; und im weiteren Verlauf dieser Erörterungen nimmt er neben der physikalischen und sittlichen Welt auch die der Phantasien, Ahnungen, Erscheinungen, Zufälle und Schicksale für Epos und Drama in Anspruch, wobei er bedauert, daß wir für die Wundergeschöpfe, Götter, Wahrsager und Orakel der Alten, so sehr es zu wünschen wäre, nicht leicht Ersatz finden möchten. (Brief vom 23. Dezember 1797.) Auf ein eigentümliches Auskunftsmittel, das echt Goethisch ist, war er bereits im Wilhelm Meister verfallen; hier spielen Menschen, ohne daß es der Held ahnt, eine Art Vorsehung, beobachten den Irrenden und kommen ihm dann nach mancherlei Warnungen, aber erst nachdem er sich selbst auf den rechten Weg gefunden hat, darauf entgegen. Er ging aber noch weiter. Im Sommer 1797, zu eben der Zeit, wo er mit Schiller über diese wichtigen dramatischen Fragen verhandelte, entstand der

Prolog im Himmel. Zum erstenmal ist hier im Faust der Gottheit das Wort gegeben. Der Erdgeist ist abgedankt und der Herr des Himmels an seine Stelle getreten. Der Dichter wagt es sogar, ihn in eigener Person einzuführen; aber er tritt nur auf, um sich sofort seines Einflusses zu begeben. Auch der Schluß der Ofternachtsszene ist ein, wenn auch herrlich motivirtes, unmittelbares Eingreifen der Gottheit, das den unglaublichen Faust vor dem Schicksal Werthers bewahrt. Als dann 1808 der erste Teil vollendet erschien, da ließ sich am Schluß eine Stimme von oben vernehmen: Sie ist gerettet! während im ältesten Faust das Sie ist gerichtet! des Teufels ohne diesen versöhnlichen Wiederhall geblieben war. Der zweite Teil brachte schließlich die ganze Glorie des Himmels zur Entfaltung, um Fausts Himmelfahrt mit dem größten Glanz auszustatten.

Diese Versuche der beiden klassischen Dichter gingen nun allerdings vorwiegend aus einem poetischen Bedürfnis hervor. Aber doch nicht nur daraus; sie hingen auch zusammen mit der persönlichen Entwicklung der beiden, insofern auf eine jugendliche Zeit des maßlosen Subjektivismus ein Rückschlag nicht ausbleiben konnte. Es ist zugleich schön, daß Schiller, der erhabne Dulder, das Leiden mehr betonte und so die Poesie Goethes ergänzte, die das Evangelium der That verkündete. Gleichzeitig blieben sie aber auch nicht vom Geiste einer Weltanschauung unberührt, die sich der klassischen mehr und mehr gegenüberstellte und in der Poesie der Romantik ihren Ausdruck fand. Die Romantiker berührten sich in ihren Anfängen nahe genug mit den Ideen der beiden Klassiker, aber fast ausschließlich mit denen, die sie in ihrer Jugend ausgesprochen hatten. Der Götz und die Räuber standen ihnen höher als die spätern Werke der beiden Dichter. Nach der Sturm- und Drangzeit hatten Goethe und Schiller andre Wege eingeschlagen. Die Romantiker knüpften dort zunächst wieder an; ein maßloser Subjektivismus kennzeichnet auch die Romantik. Aber sich im Innern durch persönliche Erziehung zu begrenzen und zu vervollkommen, war ihnen nicht gegeben. Nichts konnte ihnen ferner stehen als Schillers Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen (1795) oder eine Bildungsgeschichte, wie sie gleichzeitig im Wilhelm Meister vorlag. Vielmehr schlug bei ihnen der Subjektivismus bald in sein Gegenteil um; es graute ihnen vor sich selbst, wenn sie in ihr Inneres schauten; sie flüchteten in die Arme der Gottheit, indem sie sich völlig wegwarfen. Der auf die Spitze getriebene Subjektivismus fand sein Gegengewicht im Fatalismus. „Wer sich selbst etwas näher kennt, wird den Menschen für ein Ungeheuer halten,“ das ist das Thema von Tiecks Lovell (1795/96). „Es ist sonderbar, daß sich der Mensch nicht vor sich selbst fürchtet“ heißt es in Schlegels Lucinde (1799). Im Wilhelm Meister gefielen den Romantikern so gut wie allein die Bekenntnisse einer schönen Seele; denn hier war ja dargestellt, wie sich der Mensch, dem es vor dem Abgrunde seines eignen Innern graust, der liebenden Gott-

heit entgegendrängt. „Ich selbst bin das einzige Gesetz der Natur!“ ruft Lovell aus, aber schließlich rettet er sich in den Glauben an das Wunderbare. Die Welt zerfließt ihm in ein bestandloses Schattenspiel. All das Maßlose, Launenhafte, Willkürliche, Unberechenbare, Dämonische, vor dem es den Romantikern in ihrem Innern grauste, gaben sie nun der Gottheit. So entstehen Tiecks Schicksalsdramen *Der Abschied* (1792) und *Karl von Berneck* (1793/95) längst vor Schillers Versuchen. In seinen Märchen aber waltet ein Naturfatalismus, der tödlich über dem Menschen lauert und ihn vernichtet.

Demselben Geiste entspricht es, wenn die Romantik auf einmal den so hoch gepriesenen Shakespeare, der ja allerdings, wie Goethe bemerkt, aus dem oben angeführten Grunde kein Romantiker war, fallen läßt, wenn auch das besonders von A. W. Schlegel im Verein mit den beiden Klassikern als Muster aufgestellte antike Drama in den Hintergrund tritt und Calderon mit seinem katholischen Wunderglauben an ihre Stelle gesetzt wird (durch Tieck seit 1797; A. W. Schlegels *Spanisches Theater* 1803 und sein gleichzeitiger Aufsatz über das spanische Theater). Aus demselben Geiste fließt es, wenn Friedrich Schlegel eine Mythologie erfinden will (Gespräch über die Poesie 1800). Auch Schelling hält eine neue Mythologie für möglich, wenn sie auch nicht Erfindung des einzelnen Dichters, sondern eines neuen, nur einen Dichter gleichsam vorstellenden Geschlechts sein könne (System des transcendentalen Idealismus 1800). In diesem Sinne klagt Schleiermacher, der Theologe der Romantik, über die Religionslosigkeit der Kunst und fordert deren Vertreter auf, dafür zu sorgen, daß sich die Kunst mit schweesterlicher Treue der Religion annähme (Reden über die Religion 1799).

Kunst, Religion, Liebe bilden für J. Werner eine heilige Dreieinigkeit. In seinem *Luther* allegorisiert er Kunst und Glauben; sie gehen unter durch den Protestantismus. Damit hängt natürlich auch der Abfall vom protestantischen Glauben zusammen. „Ach nur ein Tropfen Vergessenheit, und mit Wollust würde ich katholisch werden!“ ruft selbst H. von Kleist aus, als ihm beim Studium der Kantischen Philosophie plötzlich der Boden der Wirklichkeit unter den Füßen schwand und ihn die Erkenntnis bis ins Herz traf, daß wir die Dinge nur als das erkennen könnten, was sie scheinen, nicht aber, was sie an sich sind. Kleist ist ein besonders charakteristisches Beispiel für den Umschwung der Zeiten; er ist an ihrem Zwiespalt zu Grunde gegangen. Mitten dabei, sein Inneres ganz im Geiste des Humanitätszeitalters auszubilden, wird er gewaltsam aus dieser Bahn gerissen und fatalistischen Stimmungen zur Beute; zwischen maßlosem Begehren und dem Gefühl tiefster Erniedrigung schwankt er hin und her. Er proklamiert die Macht des Zufalls, die in seinen Schroffensteinern eine Rolle spielt; er zeigt, wie sich selbst das Gefühl des Menschen, das ihm ursprünglich wie dem Dichter des *Faust* alles zu sein schien, trüben und verwirren läßt. Ein Unbegreifliches und Rätselhaftes waltet

über dem Geschehen; alle Anzeichen deuten auf eine bestimmte Thatsache hin, es kann nach menschlichem Ermessen nicht anders sein, und doch täuscht sich der Mensch. In dem Verhältnis des Menschen zu dem Unbegreiflichen zeigt sich seine Schuld. Lasse dir dein Gefühl nicht verwirren! so predigt uns der Dichter; aber eben, weil es doch möglich ist, daß sich der Mensch nicht verwirren läßt, behält sein Drama noch viel von der Kraft des Charakterdramas. Aëist hat in der Penthesilea ein erschütterndes Bild des schrankenlosen Subjektivismus gezeichnet, der sich durch sich selbst vernichtet; aber er hat auch den Prinzen von Homburg geschrieben, worin sich der anfangs keine Grenzen kennende Mensch unter die Macht des Gesetzes beugt.

Noch schärfer ausgeprägt erscheint der Umschwung der Weltanschauung in der Philosophie Fichtes. Es ist nichts als das Ich, hatte er anfangs gelehrt; ja was anscheinend eine Beschränkung des Ichs durch äußere Gegenstände sei, das sei die freie Selbstbeschränkung des Ichs. Später tritt ihm an dessen Stelle das Absolute, das Göttliche. Gott, dem er ursprünglich als einer Art moralischer Weltordnung am Schlusse seines Systems einen Platz eingeräumt hatte, wird nun der Anfang und das einzige Element seiner Philosophie. Das Ich muß vernichtet werden; dann bleibt das Göttliche übrig: „So lange noch der Mensch irgend etwas selbst zu sein begehrt, kommt Gott nicht zu ihm.“ Das war der unmittelbare Gegensatz zu Goethes Anschauungen.

Eine neue Weltanschauung war damit der des Humanitätszeitalters entgegengetreten, die den kaum erst befreiten Menschen wieder hinabdrückte, der Gottheit eine unbegrenzte, an kein Gesetz gebundene Gewalt gab. Bis auf die Spitze getrieben stellt sich dies in der Schicksalsdramatik dar; aber auch da, wo sich diese Weltansicht nicht im Extrem zeigt, erscheint der Mensch machtlos, sein höchstes Bestreben erfolglos. Eine düstre, weltfeindliche Luft liegt auf der Dramatik dieser Zeit; am ergreifendsten berührt uns dies bei Immermann. Bei ihm geht der Mensch in dem Gefühl seiner völligen Unzulänglichkeit und der Eitelkeit des Irdischen unter. Das Schicksal zermahlt ihn, ohne ihn dabei zu erheben. Das gilt von seinem Hofer, seinem Alexis, seinem Friedrich II., vor allem von seinem Merlin (1831). Wie groß und mächtig beginnt dieser, ein Titan und Dämon, gewaltiger als Faust, schon durch seine Geburt! Wie sieht er auf Klingor herab, dem der Dichter Züge des alten Goethe geliehen hat! Das Höchste erstrebt er; die Erlösung des Menschen will er vollenden, den Kreis des Göttlichen und Irdischen schließen. Und er endet in den Schlingen der Niniane als halbtierischer Gefangener in der Weißdornhecke des Waldes von Briogne. Den Himmel, den sich Faust durch kraftvolle Thätigkeit errungen hat, muß er sich durch demütige Unterwerfung sichern. Die Tragödie des Widerspruchs hat sie Immermann genannt; mit Recht, denn am Ende der Romantik stellt sie noch einmal erschüt-

ternd den verhängnisvollen Widerspruch dar, der jene ganze Zeit durchzieht, den Widerspruch zwischen ihrem Wollen und ihrem Können.

Dieselbe Nichtigkeit und Unbedeutendheit des Menschen begegnet uns bei Büchner. „Ich fühle mich wie zernichtet, schreibt er 1833, unter dem gräßlichen Fatalismus der Geschichte. Ich finde in der Menschennatur eine entsetzliche Gleichheit, in den menschlichen Verhältnissen eine unabwendbare Gewalt, allen und keinem verliehen. Der Einzelne nur Schaum auf der Welle, die Größe ein bloßer Zufall, die Herrschaft des Genies ein Puppenspiel, ein lächerliches Ringen gegen ein ehernes Gesetz, es zu erkennen das Höchste, es zu beherrschen unmöglich.“ Was nützt also dem Menschen sein Widerstand, sein Kampf? „Das Leben, ruft sein Danton aus, ist nicht der Arbeit wert, die man sich macht, es zu erhalten. . . . Sie wollen meinen Kopf; meinerwegen. Ich bin der Hudeleien überdrüssig. Mögen sie ihn nehmen, was liegt daran? . . . Puppen sind wir, von unbekannten Gewalten am Draht gezogen; nichts, nichts wir selbst!“

So war die Romantik bei ihrem Streben, die Gottheit wieder in ihre Rechte einzusetzen, bis zur völligen Vernichtung aller eigentlichen Menschennatur gekommen; es war ihr nicht gelungen, Göttliches und Menschliches so zu einander in Beziehung zu setzen, wie es dem Geist moderner Weltanschauung gemäß wäre.

Einen andern Versuch zur Lösung dieser Schwierigkeit führen uns die Dramen Friedrich Hebbels vor. Nicht der Zufall, nicht dämonische Willkür beherrschen sein Drama, sondern das göttliche Gesetz, die Notwendigkeit. Über allem menschlichen Thun waltet die Gottheit.

Und dämmernd über den Gestalten
Will ich ein wunderbares Walten,
Drin, wenn auch ganz von fern, der Geist,
Der alle Welten lenkt, sich weist.

Aller Augen aber offenbart sich dies Verhältnis, sobald der Mensch gegen die göttliche Weltordnung verstößt. Den Welt- und Menschenzustand in seinem Verhältnis zu der Natur und dem Sittengesetz in einer Kette von Tragödien auszusprechen, ist die Aufgabe von Hebbels Poesie. Aber erst allmählich hat er sich zu der ihm eigentümlichen Weltauffassung durchgerungen. Die Verbindungslinie zwischen den Romantikern und ihm ist deutlich nachweisbar. In dem weltabgeschiednen Wessellburen hat er zuerst ihre Poesie kennen gelernt, viel später erst die Goethes. Hoffmann und Tieck, Jean Paul, dann Heinrich Kleist und Uhland sind für die Dichtung seiner Jugend maßgebend gewesen. In München waren Schelling und Görres seine Lehrer. Der Nachdruck, den der eine auf das Symbolische und Visionäre legte, des andern Beschäftigung mit den Nachtseiten der menschlichen Natur und den Hallucinationen brachten, wie sein Biograph Ruy bemerkt, den aufs Rätselhafte gerichteten Sinn Hebbels

in mächtige Schwingungen. Das Göttliche zog auch ihn zunächst von seiner geheimnisvollen und wunderbaren Seite an. Es klingt noch ganz romantisch, wenn er einmal bemerkt, daß er „im Unterschied zu andern Dramatikern die Individuen als nichtig überspringend die Fragen immer unmittelbar an die Gottheit anknüpfe.“ Seine Poesie war zuerst und blieb es auch in gewissem Sinne mit manchem Tropfen romantischen Öls gesalbt. Seine Reflexion, obwohl er sich gerade durch sie von der Romantik unterschied, der das Unbewußte, Unbestimmte, Verschwimmende das Höchste war, hat etwas von der romantischen Phantastik an sich. Auch ihm graute es, wenn er sich in die Abgründe des Menschen versenkte; aber es macht bei ihm einen überaus seltsamen, zwiespältigen Eindruck, wenn er als Schatzgräber in die Schächte seines Innern hinabsteigt und das Grauen der Tiefe plötzlich von dem hellen, kalten Lichte des Verstandes beleuchtet wird. Dieser Zwiespalt zieht sich durch seine ganze Poesie. Wie oft hat die Kälte des Denkers dem Feuer des Dichters empfindlich geschadet! „Wüßte ich nicht so schrecklich genau, klagte er einmal, was Dichtkunst ist, ich würde in der Dichtkunst viel weiter kommen.“

Der junge Dichter sah die Reflexion als das Höchste an, bis ihm durch ein Gedicht Ahlands eine Offenbarung wurde. Denn er nahm mit Erstaunen wahr, „wie er uns in die Tiefen einer Menschenbrust und dadurch in die Tiefen der Natur einführe und dabei nichts verschmähe außer der Reflexion.“

Und doch scheinen ihm wieder Traum und Poesie eins zu sein. Der bei den Romantikern so beliebte Traum spielt auch bei ihm eine große Rolle. Endlich ist auch er anfangs von dem Pessimismus der Romantik abhängig; auch ihn hat der anscheinende Widerspruch im Verhältnis des Menschen zu Gott aufs heftigste ergriffen. Das Gefühl des vollkommenen Widerspruchs in allen Dingen nennt er in einem Brief an Elise Lensing vom 11. April 1837 seine und der Welt Todeskrankheit. Niemand empfinde das mehr als der Künstler. Sein eigener Zustand schwankt zwischen überflutender Fülle und gräßlicher Leere hin und her (s. die Tagebücher, 31. Dezember 1836). „Ich bin hypochondrisch im höchsten Grade, schreibt er am 25. Mai 1837, mein Leben ist ein tolles Gemengsel von Rausch und Nüchternheit.“ Noch später gedenkt er in einem Brief an Glaeser vom 28. August 1852 der namenlosen Not des Lebens, der Stunden, wo er oft nicht mehr wußte, „ob er die Welt oder sich selbst für ein Nichts zu erklären habe.“ Seine Novelle Matteo (1839) giebt uns ein Bild dieser Stimmungen. Der unergründliche Widerspruch des Lebens packt seinen Helden wie mit Krallen; die Welt kommt ihm wie ein ungeheures Kaleidostop vor, das ein buntes Gemisch kluger und dummer Figuren ohne Zweck und Regel darstellt, die Vernunft wie der Versuch eines Kindes, auf dem Sturmwind, der alles bewegt und durcheinanderschüttelt, zu reiten. Der Mensch erscheint als ein Spiel aller möglichen Mächte, die seinen Willen aufs merkwürdigste durchkreuzen. So scheint es Matteo,

als ob der Mensch an und für sich eigentlich gar nichts sei und wie ein Spiegel immer nur für das gelten könne, was er abbilde; aber er kommt doch schließlich dazu, sich mit der ewigen Macht wieder auszuföhnen, „die den Reif, innerhalb dessen ein menschliches Dasein sich bewegt, wohl zuweilen zerbricht, aber ihn doch auch zur rechten Zeit wieder zusammenfügt.“ So ging es auch dem Dichter; er kam zur Erkenntnis, daß nicht Zweck- und Regellosigkeit, Willkür und Laune, sondern das Gesetz die Welt beherrsche. Auch was wir für Zufall halten, ist ihm „der Ausdruck des göttlichen Willens, der im Interesse der Welt und des Allgemeinen den menschlichen Eigenwillen ergänzt und modifiziert.“ Damit war Hebbel von dem romantischen Pessimismus geheilt. Vortrefflich hat das schon Kulle ihm selbst auseinandergesetzt, wenn er schreibt, daß für den Dichter im Gegensatz zum Philosophen (Schopenhauer) der Pessimismus nur eine Entwicklungsstufe, ein Durchgangspunkt sei, während der Philosoph von dieser Anschauung ganz erfüllt sei.

Aber wenn auch Hebbel im Laufe seiner Entwicklung zur romantischen Weltanschauung eine veränderte Stellung eingenommen hatte, so verharnte er doch nicht minder auf seinem ursprünglichen Standpunkt gegenüber dem Individualismus der klassischen Zeit. Er erscheint so als Vermittler zwischen Klassizismus und Romantik. Dem Gesetz bleibt der Mensch stets unterworfen; aber im Menschen selbst wohnt ein Recht, das eben so wenig verletzt werden darf. Doch gar eng sind ihm die Grenzen gezogen; denn nach des Dichters Meinung ist das Leben selbst schon die Vermessenheit des Teils dem Ganzen gegenüber oder, wie er es in seinen pessimistischen Tagen ausdrückt: „Die Schöpfung ist das trostlose Zerfahren des Unbegreiflichen in elende, erbärmliche Kreaturen.“ Das Leben tritt also dadurch, daß es Leben wird, zum Ganzen in Widerspruch; es ist bereits ein Abfall von der Gottheit, dem All. Wie leicht entsteht da die Schuld! „Das Leben als Vereinzelnung, heißt es in seinem Wort über das Drama, die nicht Maß zu halten weiß, erzeugt die Schuld nicht bloß zufällig, sondern schließt sie notwendig mit ein.“

Sein Verhältnis zum Individualismus ist damit deutlich ausgesprochen. Treffend kennzeichnet er den Gegensatz der Goethischen Weltanschauung zu der seinen in dem Sonett Goethe (1840):

Doch in der Gaben Überschwang vermessen,
Versuchtest du, die Weltverjüngungsquelle
In deinen eignen Adern festzuhalten;

Um aus dir selbst, von Gott nicht mehr besessen,
Und ganz allein getränkt durch jede Welle,
Ein Übermenschlich-Hohes zu entfalten.

Hebbels Pantheismus scheidet sich also dadurch von dem Goethes, daß er den Nachdruck auf das All legt, nicht auf das Ich. Doch hat ja auch Goethes Auffassung verschiedne Entwicklungsstufen durchgemacht. Sein Prometheus

ist allerdings der energische Vertreter der Isolierung, des Abfalls von der Gottheit; Faust ist aber bereits darüber hinaus, wenn er, was der ganzen Menschheit zugeteilt ist, in seinem innern Selbst genießen und so sein eigen Selbst zu ihrem Selbst erweitern will. So klingt z. B. Hebbels Sonett Welt und Ich (1842) dem Goethischen Sinne ganz verwandt:

Im großen ungeheuern Ozeane
 Willst du, der Tropfe, dich in dich verschließen?
 So wirst du nie zur Perl zusammenschließen,
 Wie dich auch Fluten schütteln und Orkane!

Mein! öffne deine innersten Organe
 Und mische dich im Leiden und Genießen
 Mit allen Strömen, die vorüberfließen;
 Dann dienst du dir und dienst dem höchsten Plane.

Und fürchte nicht, so in die Welt versunken,
 Dich selbst und dein Ur-Eignes zu verlieren!
 Der Weg zu dir führt eben durch das Ganze!

Wem fielen dabei nicht aus Schillers berühmter Charakteristik Goethes in dem Briefe vom 23. August 1794 die Worte ein: „Sie nehmen die ganze Natur zusammen, um über das Einzelne Licht zu bekommen; in der Allheit ihrer Erscheinungsarten suchen Sie den Erklärungsgrund für das Individuum auf.“

Völlig einig mit Goethe ist Hebbel, wenn er „die Symbolisierung seines Innern, soweit es sich in bedeutenden Momenten fixiert,“ als Aufgabe seines Lebens betrachtet; auch er bestreitet den weitverbreiteten Wahn, als ob der Dichter etwas andres geben könne als sich selbst, als seinen eignen Lebensprozeß. Aufgabe aller Kunst ist ihm die Darstellung des Lebens, d. h. die Veranschaulichung des Unendlichen an der einzelnen Erscheinung. Sein Bestreben war ferner, seinen Gebilden, sehr im Gegensatz zur Romantik, wie es in seiner Sprache heißt, „eine reale Basis zu geben und das Moment der Idealität nur in die Verklärung dieser Basis zu legen. Es ist begreiflich, daß sich Tieck, als ihm dies Hebbel bei seinem Berliner Aufenthalt (1851) erklärte, nicht damit zu befreunden vermochte. Denn die Romantik hatte ja gerade, wie Hebbel in seinem Nachruf beim Tode Tiecks bemerkt, das Gleichgewicht zwischen dem wirklichen Leben und der Phantasiwelt eine Zeit lang zu verrücken gedroht.

Was ihn hier von der Romantik scheidet, stellt ihn aber auf denselben Boden, auf dem auch das junge Deutschland stand; hierin begegnen sie sich als Kinder derselben Zeit. Aber wie viel trennt auch wieder Hebbel von den Schriftstellern und Dichtern dieser Tage! Nichts lag seiner Natur ferner, als sich an den Bestrebungen dieser Zeit als Parteimann zu beteiligen. Seine hatte Recht, wenn er zu ihm sagte, er passe nicht in diese Zeit der Tendenzen. Hebbel mag nicht Zeitdichter sein und Tagesfragen in der Poesie behandeln.

Er bringt nicht das Bild der Gegenwart, die wie Narciss in sich vernarrt ist, er bringt das Bild der Welt. Darum ist er aber noch kein geschwornener Feind der neuen Bewegung, deren Zusammenhang mit der des achtzehnten Jahrhunderts er nicht verkennt. In den Neuerungsversuchen sieht er nicht das Bestreben, das Vorhandne umzustürzen, sondern ihm eine bessere Grundlage zu geben; aber gerade während dieser Übergangszustände komme es, wie er in seinem Vorwort zur Maria Magdalena weiter ausführt, zu schweren Konflikten zwischen der alten und neuen Zeit und dabei mit der Weltordnung, indem das Neue beim Alten den Anschein erweckt, als wolle es alle bestehenden Grundlagen vernichten. Solche Zeiten großer Menschheitskrisen seien der eigentliche Boden für das Drama großen Stils. Damit sind wir bei einem zweiten wichtigen Punkt in Hebbels Anschauung vom Drama angekommen. Es soll nicht bloß Welt drama, sondern auch Zeit drama sein; es soll die im Zeitkampf auftretenden Forderungen in ihrem Verhältnis zur Weltordnung darstellen; wie er sich ausdrückt: „Die dramatische Kunst soll den welthistorischen Prozeß, der in unsern Tagen vor sich geht, und der die vorhandenen Institutionen des menschlichen Geschlechts, die politischen, religiösen und sittlichen, nicht umstürzen, sondern tiefer begründen, sie also vor dem Umsturz sichern will, beenden helfen.“ In diesem Sinn soll die Poesie zeitgemäß sein. Er faßt daher seine Ansicht so zusammen: „Das Drama, als die Spitze aller Kunst, soll den jedesmaligen Welt- und Menschenzustand in seinem Verhältnis zur Idee, d. h. hier zu dem alles bedingenden sittlichen Zentrum, das wir im Weltorganismus schon seiner Selbsterhaltung wegen annehmen müssen, veranschaulichen.“ Dieses Verhältnis tritt aber eben dann deutlich zu Tage, wenn der Mensch die von Gott gesetzten Schranken durchbricht und gegen das Weltgesetz verstößt. Der Bruch ist ein Beweis für die ursprüngliche Einheit. So ruft er aus: „Nur wo ein Problem vorliegt, hat die Kunst etwas zu schaffen!“ „Das Problematische, schreibt er ein andermal in sein Tagebuch, ist der Lebensodem der Poesie und ihre Quelle!“

Dieses sind etwa die wichtigsten Gedanken über den Geist seines Dramas, wie sie Hebbel ausgesprochen hat, am schärfsten in dem vielberufenen Vorwort zur Maria Magdalena. Dort beklagt er auch, die Kritik habe bisher fast ausschließlich die Gestalten seiner Poesie ins Auge gefaßt, die Ideen aber, die sie verträten, unberücksichtigt gelassen. „Indem ich nun, fährt er fort, hierin wohl nicht mit Unrecht den besten Beweis für die wirkliche Lebendigkeit der Gestalten erblicke, so muß ich nun doch wünschen, daß dies ein Ende nehmen, und daß man auch dem zweiten Faktor meiner Dichtungen einige Würdigung widerfahren lassen möge.“

Diesem berechtigten Wunsche des Dichters wollen wir im folgenden in einer Übersicht über die wichtigsten Dramen seiner drei Schaffensperioden genügen. Es ist das um so mehr unsere Pflicht, als der Dichter gerade in

diesem Punkte den schwersten Mißverständnissen ausgesetzt geblieben ist. Denn selten ist das Schaffen eines Dichters mit solcher Einstimmigkeit von der literarischen Kritik verurteilt worden, wie es Hebbel von Vertretern der verschiedensten Richtungen, so von Julian Schmidt in seinen zuerst in den Grenzboten veröffentlichten Aufsätzen, von Mundt und Gottschall, Rosenkranz und Hettner, zuletzt von Vulthaupt widerfahren ist.

(Schluß folgt)



Maßgebliches und Unmaßgebliches

Zur Landwirtschaftslehre. Der unsern Lesern bekannte Professor Dr. von der Goltz, Direktor der großherzoglich sächsischen Lehranstalt für Landwirte an der Universität Jena, hat unter dem Titel: Die Aufgaben der Landwirtschaftslehre in der Gegenwart eine kleine, sehr beachtenswerte Abhandlung als Manuskript drucken lassen. Er rügt darin einen Fehler, den viele Landwirtschaftslehrer zu begehen pflegen. Sie beschränken sich, meint er, zu sehr auf die naturwissenschaftliche Grundlage der Landwirtschaft, die Produktionslehre im engeren Sinne und vernachlässigen den wirtschaftlichen Teil der Gesamtwissenschaft: die Betriebslehre, die Taxationslehre und die Buchführung. Dadurch haben sie die Landwirte verleitet, ihr Augenmerk ausschließlich auf die (selbstverständlich an sich höchst wertvolle) Vermehrung des Rohertrags zu richten, während doch die Existenz des Gutsbesizers von dem Reinertrag abhängt. Indem die Gutsbesizer namentlich über die zulässige Höhe der Verschuldung in Unkenntnis bleiben, übernehmen sie Güter, für die ihr Anzahlungs- und Betriebskapital nicht hinreicht. Der Verfasser führt mehrere dem Leben entnommene Fälle von Gutskäufen an, bei denen es, wie eine ganz leichte Rechnung ergibt, von vornherein feststand, daß sich der Käufer nicht würde halten können.

Juristendeutsch. Es wird den Grenzboten hier und da vorgeworfen, sie gingen mit dem Juristenstil zu scharf ins Gericht; Bandwurmsätze, Rattenkönige von Sätzen und grobe Geschmacklosigkeiten kämen heutzutage nicht mehr vor. Wir beehren uns, im folgenden je ein Exemplar dieser Gattungen vorzustellen. Sie sind, wie ein schöner neuer Juristenausdruck lautet, sächsischen Amtsrichtern „entfloßen“ und stammen aus den Jahren 1892 „beziehungsweise“ 1893.

1. Bandwurm. „Steht es fest, daß die oben erwähnte Vereinbarung zwischen den Parteien zu stande gekommen ist, so kann es dahin gestellt bleiben, ob außer dem noch, wie der Beklagte behauptet, die Parteien dahin übereingekommen sind, daß der Beklagte nur »Zentner Späne gegen Zentner Papp« anzunehmen verbunden sein solle, schon mit Rücksicht darauf, daß die erste Abmachung im Verhältnis zur zweiten die engere ist; m. a. W. ist erwiesen, daß der Beklagte vom Kläger nur diejenigen Späne in Gegenrechnung zu nehmen hatte, welche durch die Verwendung der von ihm gelieferten Pappen entstanden waren, so folgt daraus,