



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**

## Friedrich Hebbel.

Jubith 1840. — Genoveva 1842. — Maria Magdalena 1844. — Der Diamant 1847.

Unsere Zeit ist nicht so reich an wahren Poeten, daß die Kritik nicht eifrigst nach jedem Goldforn in der Spreu stöbern sollte. Fühlen wir uns einmal erquickt von dem Hauch des Genius, der aus einer Dichtung unmittelbar in die Seele weht, so verdriest es uns, wenn uns wie aus einer Douche das kalte Wasser der Reflexion überströmt und uns das süße Gefühl der Bewunderung verkümmern will. Und wahrlich, thäte es noch Noth, gegen den Unverstand des Publikums die ursprüngliche Kraft, die grandiose Naturwahrheit jenes Dichters zu vertreten, der den entnervenden Reflexionen eines blasirten Zeitalters einmal wieder das Bild ganzer Menschen entgegenhält, so würde ich der Letzte sein, an einer Erscheinung zu makeln, die mich selbst in meinem Innersten ergriffen hat. Aber die Kritik hat darin jetzt ihre Schuldigkeit gethan; die Bedeutung Hebbel's, seine groß gedachte Charakteristik im Gegensatz gegen die marklosen Phantastegestalten seiner meisten Nebenbuhler, ist hinreichend gewürdigt, und ich darf es jetzt vor meinem Gewissen verantworten, wenn ich dem Dichter zurufe: Du bist auf einem Abwege, von dem man noch nicht gewiß weiß, wohin er führen kann.

In der Vorrede zu Maria Magdalena lese ich folgende Stelle: „Für Rechenfehler ist Jedermann verantwortlich; dem Dichter dagegen muß man verzeihen, wenn er es nicht trifft, er hat keine Wahl, er hat nicht einmal die Wahl, ob er ein Werk überhaupt hervorbringen will oder nicht, denn das einmal Lebendiggewordene läßt sich nicht zurückverdauen, es läßt sich nicht wieder in Blut verwandeln, sondern muß in freier Selbstständigkeit hervortreten, und eine unterdrückte oder unmögliche geistige Entbindung kann eben so gut wie eine leibliche, die Vernichtung, sei es nun durch den Tod oder durch den Wahnsinn nach sich ziehen. Man denke an Lenz, an Hölderlin, an Grabbe.“

Ich muß gestehen, daß mich der nämliche Gedanke durchfröstelte, als ich das neueste Werk des Dichters las. Hebbel ist zwar ein größerer Dichter,

aber ein Geistesverwandter von Lenz, von Hölderlin, von Grabbe (ich möchte noch Kleist hinzufügen), und je tiefer er fühlt, desto gefährlicher ist es mit seinen eigenen Phantasien zu spielen. Wenn einige Modeschriststeller mit der unheimlichen Macht des Geistes tändeln, so will das nicht viel sagen, sie sind zu oberflächlich um ihre Schrecken innerlich zu empfinden; aber in dem wahren Dichter schlummert ein Dämon, den er vorsichtig behandeln muß, um Meister über ihn zu bleiben.

Man pflegt es dem Dichter als eine Verirrung auszulegen, wenn er sich neben seiner schöpferischen Thätigkeit auch in weitgehende Reflexionen vertieft; man hat es namentlich seit dem Vorgang den Romantiker Schiller vorgeworfen, er habe die natürliche Schärfe seines Gesichts durch die Brille der Reflexion abgestumpft. Ni so etwas kann nur derjenige glauben, dem als das Höchste des Menschen dieses Unbewusste, Unklare und Trübe in der Tiefe der Seele erscheint, was sich nie verständlich wird, der den Genius wie ein wunderbar in den Naturzusammenhang einbrechendes, übernatürliches Licht ansetzt, von dem man nicht weiß, woher es kommt und wohin es geht. Wer aber Geist und Natur in ihrer Einheit begreift, wird den echten Gedanken auch als eine Quelle der echten Poesie verehren. In unserer Zeit liegt das Gold nicht mehr auf dem Rasen verstreut, es wird nicht durch Beschwörungen, nicht durch die Wünschelruthe gehoben; mit Fleiß und Wissenschaft muß man in der Tiefe der Erde nachgraben, um sich seines Scheins zu erfreuen.

Darum wollen wir über die Reflexionen, mit denen Hebbel seine poetischen Erzeugnisse begleitet, keineswegs leichtfertig hinweggehen, wie es manche legitime Kritiker gethan, abgeschreckt von der Unbehilflichkeit jener Reflexionen und ihrer scheinbaren logischen Verwirrung. Hebbel will nicht ein Tagesdichter sein, er will nicht blos für den unmittelbaren Bedarf der Bühne scharfwerken, er will das Anrecht der Poesie auf ein neues Gebiet bethätigen. Bei der Tiefe dieses Dichters müssen selbst seine Irthümer lehrreich sein.

„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 sich auf Nichts als auf Sittlichkeit und Nothwendigkeit, die identisch sind, stützen, und also den äußern Haken, an dem sie bis jetzt zum Theil befestigt waren, gegen den inneren Schwerpunkt, aus dem sie sich vollständig ableiten lassen, vertauschen sollen . . . Diesen welthistorischen Prozeß . . hat die Philosophie, zerlegend und auflösend, vorbereitet . . und die Kunst hat die Aufgabe, in großen,

gewaltigen Bildern zu zeigen, wie die .. erstarrten, aber durch die letzte große Geschichtsbewegung entfesselten Elemente, durcheinander stüthend und sich gegenseitig bekämpfend, die neue Form der Menschheit erzeugen.“ — Eine Ansicht, die ich unbedingt theile, was auch die romantische Theorie der Tendenzlosigkeit, die sich selbst in einem Kritiker der philosophischen Schule gegen Hebbel ausgesprochen hat, dagegen einwenden mag. Hebbel zeigt sogar im Einzelnen, daß er — theoretisch — ein richtiges Bewußtsein darüber hat, indem er an den Wahlverwandtschaften (wie an Calderon) tadelt, daß der Dichter die sittliche Bestimmung als fest voraussetzt, die er eben in ihrem Prozeß veranschaulichen soll; an Faust, daß er die Geburtswehen der um eine neue Form ringenden Menschheit, aus Unfähigkeit, sie in ihrer Totalität zu fassen, endlich zu bloßen Krankheitsmomenten eines Individuums herabdrückt. Wenn er dann hinzusetzt: „Nur wo ein Problem vorliegt, hat eine Kunst etwas zu schaffen; wo euch aber ein solches aufgeht, wo euch das Leben in seiner Gebrochenheit entgegentritt und zugleich in euerm Geist das Moment der Idee, in dem es die verlorne Einheit wieder findet, da ergreift es! wenn ihr auch das Fieber nicht heilen könnt, ohne euch mit dem Fieber einzulassen;“ so kann die Kritik diesen Maaßstab des Urtheils unbedingt adoptiren, und eben daran .. des Dichters Leistungen verurtheilen.

Dem was sind es für Probleme, die unser Dichter sich stellt? Eben jene anonymen, individuellen Krankheitsgeschichten, die nicht dem historischen Gebiet, sondern dem pathologischen angehören. Wenn Gutzkow sich in die Seele eines Nero zu träumen, oder wenn er das Problem zu lösen sucht, wie ein Dalai Lama die Welt auffassen mag, so ist das eine Aufgabe, die mit dem großen Gange des Weltgeistes nichts zu schaffen hat. Es ist, als wenn Einer bei der Pfeife Tabak sich den Kopf darüber zerbricht: wie mögen doch die Leute im Monde aussehen, oder was für Gefühle mag einer haben, der lebendig begraben ist u. dergl. Und leider muß ich erklären, daß die ethischen Probleme, die Hebbel sich stellt, in keiner Weise eine größere Dignität in Anspruch nehmen können.

Worin liegt, Alles in Allem genommen, das Große und Anerkennenswerthe unsers Dichters? Darin, daß er sich nicht auf diese halben Wesen einläßt, die heute dies, morgen jenes wollen, sondern ganze Charaktere concipirt, die unbedingt in Eine Leidenschaft, in Eine Gemüthsrichtung aufgehen, wenn diese auch Wahnsinn ist. Aber eben daß sie in der Regel Wahnsinn, wenigstens Krankheit ist, das entreißt ihm wieder den Kranz der echten Poesie, der nur da erworben wird, wo Maaß ist. Man mißverstehe mich nicht,

ich weiß wohl, daß jede Leidenschaft eine Krankheit ist, aber es gibt eine gesunde Krankheit, die den Körper allerdings unter Lebensgefahr wieder herstellt, und ein unnatürliches Siechthum, dem Kraftmenschen eben so gut unterliegen können als Schwächliche. Ich erinnere an Klinger's Stücke aus der Sturm- und Drangperiode, z. B. die Zwillinge, an Grabbe und ähnliche Grafitgenies; die Helden haben alle die Tobsucht, sie rasen, fluchen, lärmern, morden, aber das alles ist ihnen nicht natürlich, sie sind nur betrunken; der Rausch jedoch gehört nur in die Posse, nicht in die Tragödie.

Und nun folge man den Sprüngen, in welchen Hebbel einige seiner Hauptcharaktere entwickelt, und sage, ob das Natur oder Rausch ist. Der ausgeführteste Starkgeist ist sein Golo in der Genoveva. Noch ein halber Knabe, nur gewohnt an Pferde, Lanzen und Schwerter, wird er von seinem Herrn, der in einen Kreuzzug zieht, zur Hut seiner Gemahlin zurückgelassen. Golo hat diese bisher immer als eine Heilige betrachtet, jetzt steht er zum ersten Male in der Abschiedscene, daß sie ein Weib ist und lieben kann; seine Begierde wird entzündet, aber das Gebot der Tugend spricht noch in ihm; um diese zu erhalten, gebraucht er ein sonderbares Mittel: er klettert auf eine schwindelnde Höhe, wo es unmöglich scheint, das Gleichgewicht zu behalten, und erklärt, wenn er hier nicht den Hals bräche, lege er es so aus, daß Gott ihn zu einem Schurken machen wolle. Ein ander Mal fordert er Genoveva auf, ihm ein Wort zu sagen, so wolle er sich selbst erstechen. Genoveva hält ihn zurück. Nun, ruft er, bist du mein! Und ob der Heiland selbst sich stellen wollte zwischen dich und mich, zu seinen sieben Wunden geb' ich ihm die achte! — Durch eine böse Hexe wird er verleitet, sie durch Schmach und Noth zu versuchen; er zeihet sie des Ehebruchs, wirft sie in's Gefängniß, und tritt hier vor sie, einen Brief an ihren Gemahl in der Hand, worin er sein Verbrechen bekennt, und einen Giftbecher; laß mich diesen Giftbecher trinken, ruft er ihr zu, so ist das Papier dein. Sie schaudert, gießt aber das Gift aus; darauf läßt er die Henker hereinkommen, die sie ermorden sollen. — Das sind nur einzelne Beispiele, in ähnlichen Sprüngen aber geht er stets aus einem Extrem in das andere. Es ist sehr richtig, daß die Zeit der erwachenden Pubertät für solche fieberhaften Einfälle mehr als irgend eine andere geeignet ist; aber eben darum gehört sie nicht in's Drama, weil sie mit der Sittlichkeit nichts zu thun hat. Der Dichter hat das Recht, die Leidenschaft in ihrer fürchterlichsten Gewalt darzustellen, aber er muß eine innere Nothwendigkeit zeigen; so sehr wir das Hinreißende, das Dämonische dieses Rausches bewundern, den der Dichter mit seinem Helden theilt, so fühlt man sich doch bei jedem neuen Zug ge-

drungen zu sagen: er hätte eben so gut etwas anders thun können; man wird jeden Augenblick überrascht und bestürzt, und dieser ewige Wechsel der Anspannung ermüdet endlich eben so sehr, wie das unausgesetzte Träumen in der Tieck'schen *Genoveva*, in welcher sich die Charaktere in Blumendüfte und Volkslieder-Reminiscenzen auflösen. Die Ueberspannung der Stärke schläfert eben so ein, wie das fortgesetzte Siechthum der sittlichen Ohnmacht.

In der *Judith* ist es eben so; *Holofernes*, ein Wüßling an der Spitze einer Mongolenschaar, ohne irgend eine sittliche Idee, ohne äußern Widerstand, springt von einer Laune zur andern, er läßt die Menschen bald pfählen, bald schinden, bald erweist er ihnen Gnade; wenn er nicht von der *Judith* ermordet wäre, so hätte das noch lange so fortgehen können: sein Untergang hat keine innere Nothwendigkeit, seine Geschichte kein immanentes Gesetz, und seine mystischen Reflexionen über Gottheit und Menschheit, sind dem barbarischen Zeitalter so widersprechend als möglich, dienen nur dazu, seine Gelüste noch widerlicher zu machen.

Ich muß nun freilich gestehen, daß all' diese Verirrungen das Gepräge eines großen Talents tragen; daß die dämonische Gluth des Hasses mit eben so sinnlicher Wahrheit uns vor die Seele geführt wird, als das schmeichelnde Geflüster der Liebe. Außer *Lessing* und *Kleist* kenne ich keinen deutschen Dramatiker, dessen Zeichnung so scharf und bestimmt ausgeführt, mit solcher unerbittlichen Härte festgehalten wäre. *Hebbel* hat sogar vor *Jenen* den Vorzug, daß seine Dichtungen auch den musikalischen Reiz nicht entbehren, den poetischen Duft, der jene harten Formen dem Gemüth näher führt. Die Abschiedsscene zwischen *Siegfried* und *Genoveva* ist eins der reizendsten Bilder, welche die deutsche Poesie hervorgebracht hat, so wie *Meister Anton* eine der kühnsten Conceptionen, die überhaupt ein Poet gewagt. Aber überall steht er an dem schmalen Rande, der genialen Geist vom Unsinn scheidet, und sein Tritt ist nicht sicher genug, wir schweben beständig in der Furcht, er werde hinübergleiten.

*Judith* die Heldin seines Erstlingswerks, ist eine große Seele, die das Bedürfniß hat zu lieben, anzubeten, aber nur was dieser Anbetung würdig ist; die aber auch zugleich das dämonische Gelüst in sich trägt, das man den schwangern Weibern nachsagt, den Drang ihrer Seele im Zerstören zu befriedigen. Diesen Drang ahnte ihr verstorbener Mann in ihr, als er sie in der Hochzeitsnacht nicht berührte; *Asmodi*, das bittere Gespenst, hauchte ihn mit seinem Schauder an, und er vernahm in den Tiefen seines Herzens: dieses Weib zerreißt, was es liebt, mordet, wenn seine Wollust rege wird. Ihre beiden Ideale werden ihr erfüllt: ein Mann erscheint, den

ste der Anbetung würdig findet, und eine That wird ihr vorgestellt, in der sie ihre Heldenseele geltend machen kann: die Befreiung ihres Vaterlands von einem Tyrannen. Um so glühender muß diese Idee sie ergreifen, da sich dieser Heroismus im Zerstören äußern darf. Der Conflict ist nun dieser: den Mann, der ihr unter allen Sterblichen zuerst das Gefühl der Anbetung einflößt, soll sie tödten; um ihn tödten zu können, muß sie sich ihm Preis geben, muß sich ihm in der verächtlichen Form einer Buhlerin darstellen. Sie gibt sich ihm Preis, aber nicht bloß, wie sie gedacht, um ihn zu fangen, sondern aus Wollust; sie mordet ihn, aber nicht aus Patriotismus, sondern aus Wuth, von ihm verachtet zu sein, noch zitternd von der Brunst des thierischen Genusses. — Ein psychischer Cloak, der eines Fr. Soulié würdig wäre, den aber, als nothwendiges, welthistorisches Uebergangsmoment der einen Form des Geistes in die andere darzustellen, einen krankhaften Seelenzustand verräth.

Wo ist ferner der sittliche Conflict in der *Genoveva*? Es scheint, als sollte er nicht in den einzelnen Charakteren liegen, sondern in der ganzen Zeit; als sei die Menschheit überhaupt in eine große Schuld verfallen, die nun der Einzelne büßen müsse. Darauf deutet Hebbel in der kurzen Vorrede hin; darauf scheint der Plan des Ganzen angelegt, der uns Judenverfolgungen, Kreuzzug-Details, Hexensabbate und dergleichen vorführt, ohne daß es ersichtlich wäre, wie durch sie die Handlung gefördert wird. Golo sagt:

Ich wollte daß dein Gluch  
Die Welt zersprengte! Nicht zum zweiten Male wird  
Sie Gott erschaffen, nur sein Mitleid hält  
Sie noch zusammen mit dem blut'gen Kitt,  
Den ihm vom Kreuz herunter bot sein Sohn.  
Mich schaudert's, denn mir ist, als wär' ich nur  
Ein Wurm in einem Körper, der versault.

Ja das letzte Resultat scheint auch darauf hinauszukommen. Siegfried sagt:

Ich strafe niemals einen Menschen mehr,  
Zeit ich in's Innre der Natur geschaut.  
Auch sie, wenn sie noch lebte, stürbe nicht.  
Was ist ein Wort! der Hauch von einem Hauch!  
Sie war das schöne Zifferblatt der Welt,  
Und ihre Schuld, der schwarze Weiser, still  
Durch das verborgne Triebrad fort gerückt,  
Und rasch von Mittag auf die Mitternacht  
Zusteuern, die den Kreislauf schließen soll.

Und welches ist diese Zeit, deren Weiser die Schuld des Einzelnen sein soll? Der Dichter sagt, „die poetische.“ Das kann doch nur heißen: die allgemein menschliche, die ideale, die jedes Volk und jedes Jahrhundert ver-

steht, so lange es überhaupt denken und fühlen kann. Dagegen lehnt sich nun freilich jener Teufelsputz und jene Judenverfolgung auf, die in dem Stück vorkommen, und man wird wohl sagen müssen, es sei ein Jahrhundert gemeint, in welchem die Sittlichkeit noch ein äußerlich Gegebenes war, nicht ein innerlich Vermitteltes, in welcher die Leidenschaft um so brausender aus dem Quelle des unheiligen Gemüths hervorschäumte, je enger und fester der künstliche Wall der Autorität sie einschränkte. Das kann also unser Zeitalter nicht sein, während die Art der Leidenschaft, wie sie Golo erfaßte, zu jeder Zeit erscheinen kann. Ich begehre eines Andern Weib, sie widersteht mir, ich suche sie zu verderben. Dieser Conflict ist, trotz des äußern Apparats, ein zufälliger, subjectiver; und es bedarf weder eine Judenverfolgung noch eine Geisterbeschwörung, um ihn zu motiviren. Soll nun etwa das sittliche Gesetz, an welchem Golo untergeht, also das siebende Gebot, als ein aufzuhebendes dargestellt werden, wie es Hebbel in Goethe's Wahlverwandtschaften gewünscht hat? wir finden darüber keine Andeutung; im Gegentheil ist die Ehe Siegfried's und Genoveva's eine wahrhaft sittliche, und Golo bleibt ein Verbrecher vor jedem Richterstuhl.

Hebbel's drittes Stück *Maria Magdalena* ist offenbar das einheitlichste Drama, was er geliefert hat, vielleicht sein Maximum. Es hat schon äußerlich den großen Vorzug, daß es nicht in einer poetischen, d. h. eingebildeten, unklaren und unbestimmten Zeit spielt, sondern in der Gegenwart, in der Beschränktheit des kleinbürgerlichen Familienlebens, das der Dichter kennt und darum auch darzustellen vermag. Hier scheint nun allerdings die Tendenz vorzuwalten, diese verhärteten Ehrbegriffe als das Abscheuliche darzustellen, an dem das frei Natürliche widerrechtlich zu Grunde geht. Es scheint aber auch nur so, denn das, woran jene beschränkte Sittlichkeit Anstoß nimmt, ist eben das Widersinnige, das Unnatürliche, diese hodenlose Willkür der Stimmung, der Reflexion, die der strengen Zucht bedarf, um gebrochen, nothigenfalls ausgerottet zu werden. *Maria Magdalena* glaubt von ihrem Geliebten vernachlässigt zu sein; im Aerger darüber gibt sie ihre Jungfräulichkeit einem Andern Preis, den sie nicht liebt, ja den sie seiner ganzen Anlage nach verachten muß. Wird dieser Act etwa dadurch sittlicher, daß sie während desselben eiskalt bleibt? daß sie darauf rechnet, jener Andere werde sie heirathen? daß sie endlich, damit ihr Vater sich nicht wegen ihrer Schande den Hals abschneiden darf, in einen Brunnen springt! Was ist das für eine abscheuliche Welt, in die wir versetzt werden! Der Vater, ein polternder Alter im modernen Gewande, erlebt in ein Paar Tagen den Schmerz, daß sein Sohn als Dieb angeschuldigt wird, daß seine Frau darüber der Schlag

rührt, daß die Tochter von ihrem Bräutigam im Stich gelassen wird, daß sie sich endlich ersäuft; er muß fühlen, daß er sie selber zu diesem Schritt durch seine Drohungen gedrängt hat, und was ist seine erste Empfindung, als er von ihrem Tod benachrichtigt wird? „Hoffentlich hat man nicht gesehen, daß sie sich selbst getödtet hat, dann bleibt mir die Schande erspart!“ Ich muß gestehen, daß mir einem solchen Vater gegenüber die naive Niederträchtigkeit eines Leonhard noch wie ein sittliches Ideal vorkommt.

Da ist alles Reflexion! alles erfunden! Sebhel ist bei aller Macht seiner Phantasie im eigentlichsten Grund seiner Schöpfung ein Verstandesdichter wie Lessing, aber ohne dessen kritischen Tact. Seine Sprache fließt nicht den natürlichen Lauf des Gefühls, das sich selber vergessen muß — sie ist anti-thetisch, zerbröckelt; überall scheint es, als habe der Dichter erst einen Charakter in abstracto sich erdacht, und frage sich nun in jedem bestimmten Fall: wie muß dieser sich ausdrücken? Seine Probleme kommen nicht aus dem Herzen, sie kommen aus einer durch die Reflexion besleckten Phantasie. Es ist möglich, daß es Frauenzimmer gibt, die eine That begehen, wie Maria Magdalena; daß es Väter gibt, die, wenn der Würgeengel des Todes ihre ganze Familie hinwegrafft, ähnliche Bemerkungen zu machen im Stande sind; die dann, um sich ein Relief zu geben, hinzusetzen: Ich verstehe die Welt nicht mehr! Aber was hat die Poesie mit solchen Mißgeburten zu thun! Wenn der Dichter mit raffinirter Wollust sich selber einen wunderbar verwickelten psychischen Knoten knüpft, und ihn dann zerhaut, weil er ihn nicht auflösen kann, so schauern wir, aber wir werden nicht erschüttert, obgleich die meisterhafte, grandiose Ausführung dieses häßlichen Problems eines Shakespeare würdig wäre. Es ist ebenso wie mit der Ermordung der Emilie Galotti; wenn die Heldin nicht sicher genug ist, der Verführung nicht zu erliegen, und doch die Unkeuschheit für eine Todssünde ansteht, so bleibt ihr freilich nichts anders übrig, als sich allenfalls mit einer Haarnadel zu erstechen; und wenn Maria Magdalena — aber wozu das häßliche Bild noch einmal wiederholen!

Seit Shakespeare ist die Poesie in die Tiefen der Subjectivität hinabgestiegen, er hat die sittlichen Conflictte in das Innere des Menschen verlegt. Aber diese inneren Kämpfe mußten jedes unbefangene Herz erschüttern, weil sie einfach waren, weil die bloße Willkür, das bloße Schwangerschafts-Gefühl dem Adel seiner Phantasie fern blieb. Die neuern Dichter aber brechen die Spitze des Wiges, weil sie dieselbe bis in's Unsichtbare schärfen; sie werden komisch, weil sie zu schrecklich sind. Hamlet oder Kleopatra und Richard III. sind die Vorbilder der modernen Poesie, der romantisirte, mit

Sonnambulismus und sozialem Welt Schmerz gesättigte Hamlet spuckt wie ein bleiches Gespenst in der Hälfte der deutschen und französischen Belletristik. — „Die Welt ist aus den Jugen! Schmach und Gram, daß ich zur Welt, sie einzurichten kam!“ Und so flecht die Jugend an dieser unausgesetzten Selbstbefleckung und wähnt sich groß, nur weil sie gelernt hat, daß nicht alles so ist, wie es sein sollte! — Die kräftigern, ich möchte sagen burschikofen Geister dagegen lehnen sich an die dämonischen Figuren Shakespeares; Judith ist eine romantisirte Kleopatra, die Buhlerin mit Mondsucht und Welt Schmerz, Holofernes ein Richard III., der den Feuerbach studirt hat. Mir wird unheimlich in dieser trüben Mischung entgegengesetzter Elemente; gebt uns die lüsterne Hetäre, das königliche Weib voll Frechheit und Blutdurst, aber macht die Venus nicht zur Libitina! bringt nicht die Religion hinein! Es ist wahr, daß man eine innere Verwandtschaft herausfinden kann, aber die Poesie wäre die schlimmste Gabe der Götter, wenn sie es sich zur Aufgabe setzte, die übelriechenden Elemente der Verwesung, welche die Menschen mit Erde überschütten, wieder an die freie Luft heranzuziehen. Sie scheint es sich in der That jetzt als Problem gestellt zu haben, den Würmern zu folgen in ihrer unterirdischen Thätigkeit, wenn sie an dem faulenden Leichnam nagen, dem Arzt in sein Laboratorium oder gar in die geheimen Gemächer eines Bordells — oder — — „doch begehre der Mensch nimmer zu schauen, was die Götter gnädig bedecken mit Nacht und Grauen!“

Dieses fieberhafte Zucken der Wollust, wie es nun nicht allein in dem Blut, sondern in dem Hirn der Poeten kocht, wurde dadurch etwas gemäßiget, daß in neuerer Zeit die dramatische Kunst wieder eine Richtung auf die Bühne nahm. Die Tragödie sollte ihrer ursprünglichen Bedeutung wiedergegeben werden, die Menge unmittelbar hinzureißen. Ganz richtig sagt Hebbel: „Eine Dichtung, die sich für eine dramatische gibt, muß darstellbar sein, weil, was der Künstler nicht darzustellen vermag, von dem Dichter selbst nicht dargestellt wurde, sondern Embryo und Gedankenschemen blieb.“ Um so mehr mußte es befremden, als Hebbel in seinem neuesten Werk wieder der Bühne entsagte und sich in einer allegorischen Vorrede darüber erklärte: er habe dem Bestreben einer unmittelbaren Wirksamkeit so viel von den edleren Schätzen seines Geistes opfern müssen, daß er endlich ganz waffenlos in das Allerheiligste der Poesie einkehren mußte, wenn er nicht seine Opfer zurücknähme. —

Der „Diamant,“ Hebbel's neuestes Werk, ist also nicht mit Rücksicht auf die Bühne geschrieben, und es ist denn auch eine wunderliche Compo-

sition daraus geworden. Da dieses Stück weniger bekannt ist als die frühern, so will ich hier seinen Inhalt angeben. Zu den Zeiten des Kaisers Barbarossa überreichte ein Geist in der Gestalt eines alten Invaliden dem Ahnherrn des \*\*schen Königshauses einen Diamant, mit der Erklärung, er werde ihn von dem Letzten des Hauses wieder abholen. Es war also gleichsam der Talisman der Familie und wurde stets der ältesten Tochter des Königs zur Aufbewahrung anvertraut. Der jetzt regierende König hat nur eine Tochter, die somnambul und nervenschwach ist. Diese wird von einem alten Invaliden angebettelt, erschrickt, glaubt den Geist ihres Ahnherrn zu sehen, wirft ihm den Diamanten zu und bildet sich nun ein, sie sei die Letzte ihres Hauses, sie müsse bald sterben oder sie sei schon gestorben. Vergebens stellt man ihr einen liebenswürdigen Prinzen vor, der sie curiren soll; die Mondsüchtige bleibt wahnsinnig — aber es ist ein milder, eleganter Wahnsinn — und der König, der halb und halb doch selbst an die Erscheinung glaubt, setzt einen Preis für denjenigen aus, der ihm den Diamant wiederbringt, um durch das Wiederfinden desselben die Richtigkeit des Gespenstes nachzuweisen.

Jener Invalide bettelt sich von Dorf zu Dorf, bis er endlich zu einem armen Bauern kommt, der ihn gastlich aufnimmt. Bei diesem stirbt er. Der Bauer findet den Stein, weiß ihn nicht zu schätzen, und ruft einen Juden herein; dieser bietet ihm einen Thaler. Der Bauer merkt nun, daß mehr dahinter sein müsse, und verlangt 100 Thlr. Der Jude hat nicht so viel; er stiehlt den Stein, verschluckt ihn, um sicher zu gehen, und entflieht. Aber vergebens ist er Pfefferkuchen mit Obst und trinkt Weißbier in fabelhaften Quantitäten, er hat zwar furchtbare Bauchschmerzen, aber der Stein will ihm nicht abgehen. So findet ihn der Bauer und schleppt ihn zum Richter. Der Richter hat die Publication des Hofes über den gestohlenen Diamanten vor sich, er muß ihn haben, aber wie soll man dazu kommen? Ein anwesender Arzt, der heimlich den Stein für sich selbst behalten will, schlägt vor, dem Juden den Leib aufzuschneiden. Und so soll es geschehen, die chirurgischen Instrumente werden herbeigeschafft und mittlerweile der Jude in's Gefängniß abgeführt. Der Schließer meint, ich kann den Stein eben so gut haben, er entführt also den Juden, um ihn unterwegs zu erschlagen und ihm den Stein aus dem Magen zu nehmen. Aber dem Juden wird plötzlich unwohl, er geht hinter einen Baum und tritt jubelnd hervor: da ist der Stein! Der Schließer nimmt ihn und entflieht. Der Jude wird jetzt von seinen Verfolgern — dem Bauer, dem Arzt, dem Amtmann, zu denen sich jetzt auch der Bräutigam der Prinzessin gesellt hat — ereilt, sie wollen ihm eben schneiden, da kommt der Schließer dazu, der von einem

Jäger als Wilddieb verfolgt wird und beinahe erschossen wäre, man nimmt ihm den Stein ab und bringt ihn der Prinzessin. Diese kommt auch beim Anblick desselben zur Besinnung, wenigstens scheint es so, namentlich führt sie die Erscheinung des grob realistischen Bauern von ihren Visionen zurück; der Bauer erhält die versprochene Belohnung, der Jude ärgert sich, eben so der Schließer; die Prinzessin wird nun wohl den Prinzen heirathen, mond-süchtig wird sie freilich bleiben, aber der Wahnsinn ist vorbei, wenigstens vor der Hand, und so findet die Komödie denn ihr Ziel. Ich muß noch bemerken, daß es an einigen Stellen dunkel bleibt, ob der Jude wirklich den Stein von sich gibt, ob er nicht den Schließer betrogen hat. Indes bei Hof wird man sich doch wohl auf Diamanten verstehen, und so wollen wir denn an die Realität des wiedergefundenen Steines glauben.

Das ist der Inhalt des Lustspiels. Und nun die Moral? Sie wird handgreiflich genug hingestellt. Als man nämlich dem Prinzen die Erscheinung erklärt: „Der arme franke Soldat hat sich in den königlichen Garten zu schleichen gewußt, er ist vor die einsame Prinzessin hingetreten und hat sie mit stummen Geberden um ein Almosen angefleht. Die Prinzessin, in der Dämmerungsstunde tief in ihre Phantasten versenkt, hat in dem Verstümmelten den Geist, dessen Erscheinung sie täglich in fieberhafter Erregtheit entgegenseh, zu erblicken geglaubt und ihm den Diamant, den er ihr abzufordern schien, mit Entsetzen zugeworfen; dann ist sie, im innersten Grunde ihres Daseins erschüttert, bewußtlos zurückgesunken und der Mensch hat sich stillschweigend entfernt;“ so antwortet dieser:

„So ist's! so muß es sein! denn nur so wird der Wahnsinn vollkommen. O Welt, Welt! bist du denn etwas Anderes als die hohle Blase, die das Nichts emportrieb, da es sich fröstelnd zum ersten Mal schüttelte? Schau' mir nicht so starr in's Gesicht, ich könnte dir jetzt den Kopf herunterschlagen und mir einbilden, das geschehe blos in der Einbildung. Nein! Nein! Da schafft die Natur ein Wesen, das keinen Fehler hat als den, daß es zu vollkommen ist, daß es der Welt nicht bedarf und all' sein Leben aus sich selbst, aus der unergründlichen Tiefe seines Ich hervor-spinnt, und diesem Wesen tritt eine Frage, ein lächerliches Zerrbild seines eignen Todestraums in den Weg und vor der Frage muß es vergehen.“ —

La vida es sueño sagt der Katholik, und in der reflectirten Gespensterwelt der Romantik wird daraus: Die Welt ist ein Narrenhaus. Aus diesem Gedanken kann man wohl ein Tieck'sches Märchen, einen blonden

Egbert hervorspinnen, wo der blonde Egbert einen Freund hat, den er erstickt, der sich dann in seine Geliebte, dann in einen andern Ritter, in seine Mutter, in ein Böglein verwandelt, das immer singt: Waldeinsamkeit! wie liegt so weit, was mich erfreut, Waldeinsamkeit! bis der blonde Egbert darüber verrückt wird, aber nie ein wirkliches Drama. Jener Plan ist eben eine solche Verkehrtheit als Zimmermann's Idee, die Langeweile des Zeitalters durch die Langeweile seines Buchs zu schildern.

Man könnte jene Aeußerung vielleicht für den Fiebertraum eines Verliebten halten, aber im Prolog wiederholt sie sich noch einmal in einer Vision des Dichters:

Ich seh' an einem Edelstein  
 Des ird'schen Lebens irren Schein  
 Und alle Nichtigkeit der Welt  
 Phantastisch-lustig dargestellt.  
 Ein Mensch vom Tod schon angehaucht,  
 Bekommt ihn, da er Nichts mehr braucht.  
 Ein Wesen von der Elfen Art — —  
 Glaubt, daß den Diamant ein Geist  
 Entführte, der sie sterben heißt.  
 Der Wahn verkörpert ihr das Gemüth —  
 Und wenn sie ihn auch selber spannt,  
 Sie stirbt nicht weniger daran.  
 Indessen geht der Diamant  
 Den Alles sucht, von Hand zu Hand,  
 Doch Schelm auf Schelm bekommt ihn nur,  
 Daß seine innerste Natur,  
 Sonst weggedrückt und wohl versteckt,  
 Entschleiert wird und aufgedeckt.  
 Ist das geschehn, so dreht sich schnell,  
 Der Zufall macht das Dunkle hell,  
 Und wandelt das erträumte Glück,  
 Für Leben um in Mißgeschick.“ —  
 „Ich soll die Welt  
 In dem, was sie befangen hält.  
 In ihrem eigentlichsten Lichten,  
 Ja durch dies Lichten selbst vernichten;  
 Ich soll, wohin kein Schicksal reicht,  
 Den Zufall führen, daß er zeigt,  
 Wie wenn der Mensch so tief verstockt,  
 Daß er den Funken nicht mehr lockt,  
 Der Blitz in sein Metall noch schlägt  
 Und durch sein Gold ihn selbst erlegt.“

Das ist dieselbe Stimmung, welche die romantische Schule Weltironie nannte, dies bewußtlose Bewußtsein des universellen Schwindels, in dem das Festeste gleich dem ewig Wechselnden in träumerischer Flüchtigkeit

uns umwirbelt. Eine solche phantastische Welt kann nur, wie im Sommer-  
 nachtstraum, durch Heiterkeit, Witz, Humor und ein üppiges Spiel der  
 Phantasie genießbar werden; alles Eigenschaften, von denen man bei Hebbel  
 keine Spur findet. Selbst die Späße trägt er mit einer frostigen Leichen-  
 bittermiene vor. Man denke an Shakespeare's *As you like it*; hier gehen  
 auch die Empfindsamen und die Narren unmittelbar neben einander, aber  
 wie in einer Masquerade, um sich einander zu verspotten und irre zu führen;  
 in Hebbel's *Diamant* hingegen ist es mit der Mondsucht der Prinzessin eben  
 so bitterer Ernst, als mit dem groben Cynismus der komischen Personen;  
 mir wenigstens kommt es etwas übelriechend vor, fünf Acte hindurch das  
 Prinzip der phantastischen Welt im Mastdarm eines Juden zu suchen und  
 den Durchfall als Vermittler der Idee zu beschwören.

Einzelne plastisch vortreffliche Aeußerungen finden sich auch hier; aber  
 sie sind gemacht wie das ganze Stück. So als der Schließer, wie er den  
 Juden ermorden will, sich künstlich in Aufregung setzt, sich selber Ohrfeigen  
 gibt und dem Juden alle möglichen injuriösen Gedanken suppeditiert; als der  
 Bauer, von dem man erklärt, er könne nicht lügen, darüber aufgebracht  
 wird, und rasch erzählt: „Es klopft Jemand. Nun? ist es wahr? — seht  
 ihr, daß ich lügen kann?“ u. s. w.

Es ist klar, daß dieses seltsame Lustspiel in jeder Beziehung als ein  
 Rückschritt aus der bestimmten Welt, die der Dichter in der *Magdalena* seiner  
 Poesie erobert, in die wüste Nacht der Romantik genannt werden muß.

Hebbel steht, wie es scheint, auf dem Scheidewege, in einer höchst gefährlichen  
 Stellung. Wenn er den bösen Dämon in seinem Innern, diese dunkle Nacht,  
 die ihn selber treibt, wie seine Helden, überwindet, so wird er aus der  
 Hand des Volkes den Kranz empfangen, den jetzt sein überreiztes Gefühl  
 vergebens an sich zu reißen sucht. Nur die gemäßigste, geseglicht gebändigte  
 Kraft bleibt Kraft; der zügellose Ungestüm führt zur Dummheit.

*Vis consilii expers mole ruit sua:  
 Vim temperatam Di quoque provehunt  
 In majus: idem odere vires  
 Omne nefas animo moventes.*

J. S.