



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Fürle, Friedrich: Schiller und Hebbel

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

Taugenichtse. Ja, man schämt sich ihrer! Mit keinem Wort wird so viel Mißbrauch getrieben wie mit der sogenannten christlichen Liebe. So oft wird sie zur Vertuschung unlauterer Handlungen benutzt! Wie der Körper zu seiner Lebensfähigkeit das Ausscheiden aller schlechten Säfte verlangt, so wird sich der Adel als Stand nur durch das rücksichtslose Abstoßen aller schädlichen Triebe gesund erhalten können. Nur beim Zerschneiden des Tafeltuches zwischen sich und allen entgleisten Mitgliebern wird sich die Verallgemeinerung abweisen lassen, als ob deren Taten auf dem Boden der Standesanschauungen erwachsen seien.

Einen plötzlichen Umschwung in den Verhältnissen des Adels wollen und können diese Betrachtungen nicht hervorrufen; eines solchen ist eine im langsamen Feuer der Jahrhunderte gehärtete Lebenserscheinung ohne Selbstvernichtung nicht fähig. Langsam und sicher muß der Adel auf das ihm durch die neue Zeit gesteckte Ziel losgehen. Unverrückt aber wird das Lösungswort im Auge behalten werden müssen: nicht äußere Vorrechte, sondern innere Kraft.



Schiller und Hebbel

Von Friedrich Färle



Es gibt in Geschichte und Literatur Namen, die von vornherein einen Gegensatz anzeigen, und die deshalb immer wieder zu einem Vergleich herausfordern. Ein solcher Fall trifft bei Schiller und Hebbel zu, und doch liegt ein Grund dafür nicht so ohne weiteres auf der Hand. Jener Gegensatz wird hier von dem unbefangenen Leser nie sofort deutlich erkannt, sondern immer zunächst mehr oder weniger nur deutlich empfunden werden. Unmittelbar tritt dies bei Menschen in Erscheinung, denen Schiller bis dahin der Gipfel der dramatischen Kunst bedeutete und die zum ersten Male eines der großen Hebbelschen Stücke lesen oder hören. Man fühlt da, wie eine starke, völlig anderes geartete Persönlichkeit, die hinter dem Drama steht, plötzlich um Anerkennung ringt oder wenigstens zu einer grundsätzlichen Stellungnahme und wohl auch zu einem Vergleich mit Schiller drängt. Wohl hat der Dichter längst die Anerkennung als eines der bedeutendsten der nachklassischen Dichter gefunden, und doch geht der Kampf für ihn und wider ihn weiter, und immer steht Schiller auf der anderen Seite. Und so wird es manchen wie eine kleine Gänsehaut überlaufen, wenn man sogar versucht, ihn als Dramatiker Schiller gegenüberzustellen. Seinen Grund aber dürfte das immer weniger in dem Dichter als vielmehr in dem Menschen Hebbel haben, die man gemeinhin ebensowenig voneinander zu trennen weiß wie den Dichter

und Menschen in Schiller. Neben dessen idealisierter Persönlichkeit deren sachliche Besprechung schon heute unendlich schwerfällt, muß nun freilich das Bild Hebbels zurücktreten. Hebbel, mit der ganzen Wucht seiner elementaren Persönlichkeit gegen die Not seiner jungen Jahre sich anstemmend, bietet dem Volksgefühl in seiner idealisierenden Tätigkeit nirgends einen Angriffspunkt. Man vergleiche da nur einmal die berühmte Flucht Schillers mit Hebbels Reise von München nach Hamburg. Dort der ideale, vor dem Tyrannen flüchtende Jüngling mit seinem treuen Freunde. Hier der äußerlich herabgekommene Mensch, der sich wie eine Art Landstreicher durchschlägt und einzig durch einen beinahe brutalen Drang nach Leben und Größe aufrecht erhält. Und was für qualvollen Verhältnissen geht dieser Mensch entgegen! Nein, diese Wirklichkeit enthält keinen idealen Zug, nur eben erbärmliche Wirklichkeit. Wäre Hebbel weniger sittliche Persönlichkeit, wäre er nur zeitweise wenigstens ein bißchen „genial verlumpt“, die Liebe seines Volkes hätte sich bei seinem Gange zur Sentimentalität vielleicht eher seiner angenommen. Aber er ist der Sohn des elementaren, fast brutalen, aber immer ringenden Dithmarscher Maurers geblieben, solange er lebte, und das stößt im Grunde immer wieder von ihm ab. Es gibt, um nur etwas hervorzuheben, nichts Bezeichnenderes in seinem Leben als sein Verhältnis zum Weibe. Und daran wird man ja überhaupt am ehesten den Menschen und seine Kultur erkennen, wie er auf das Weib und wie das Weib auf ihn wirkt. Nur elementare Gefühle, große wie kleine, erfüllen sein Leben, und nichts eigentlich Anziehendes enthält es, bis er dann an der Seite einer edlen Frau und im Frieden eines wohlgeordneten Hauses auch menschlich höher hinaufwächst, daß wir auch die andere Seite seines Wesens erkennen. Denn im tiefsten Grunde seines Wesens bleibt er ja auch darin immer derselbe.

Schillers Verhältnis zum Weibe ist im ganzen weniger ausgeprägt, und doch reicht es aus, um auch an ihm diese Seite zu charakterisieren. Einiges, was wir aus seiner Stuttgarter und Mannheimer Zeit wissen, ist uns heut fast unverständlich. Es sind künstlich überreizte Gefühle, die da zutage treten. Und so sind auch die dort entstandenen Liebesgedichte an solchem künstlichen Feuer erwärmte Produkte und für uns keine Liebesgedichte. Mit ihrer geringen Subjektivität weisen sie auf eine frühere Periode unserer Literatur zurück, und der Gedanke ist nicht ganz abzuweisen, daß nicht nur ein in Ideen wurzelndes Empfinden, sondern auch die bloße Absicht, Liebesgedichte zu schreiben, um damit einer gewissen Mode zu folgen, an ihrer Entstehung mitgearbeitet habe. Wurzelhaft findet man freilich auch in ihnen den Schiller der dritten Periode. Wenn man aber mit jenen Frühgedichten die Produkte aus Hebbels Frühzeit vergleicht, so wird man doch zugeben müssen, daß diese mehr als jene die werdende subjektive Persönlichkeit hindurchleuchten lassen. Den letzten Grund hierfür wird man wieder in dem Ideenhaften auch des jungen Schiller suchen müssen. Der Schwerpunkt in Schillers Persönlichkeit liegt eben immer im Ideenhaften, und das

hat seine Ursache darin, daß er weit mehr sittliches Kulturwesen war als naives Naturwesen. Es fehlt deshalb an dem festen Zentrum, von dem aus er als Gesamterscheinung zu erklären wäre. Er schwebt sozusagen in der Luft, ist deshalb auch eigentlich nicht so tief als der elementare Mensch. Er hat, um auch das als Beweis heranzuziehen, auch nie ein irgendwie intimeres Verhältnis zur Natur gehabt. Jene im letzten Grunde mangelnde Tiefe wird aber ersetzt durch eine große, überschauende kulturelle Klugheit, die immer dem sittlich Höchsten nachdenkt. Dies alles ist dann natürlich auch in seiner Dichtung zur Geltung gekommen. Das schöne Menschheitsideal, das ihm als sittlichem Kulturwesen vorschwebte, ist ein stets wiederkehrender Vorwurf in seinen Dichtungen. In ihm äußert sich auch sein Glaube an die Menschheit und an den Sieg der Wahrheit, der die Voraussetzung ist für sein Vertrauen an die unendliche Erziehungsmöglichkeit des Menschheitsgeschlechts, das der erdwurzelnde Hebbel nie mit ihm teilen konnte. Aber das alles ist es ja eben, was ihn uns zum Erzieher zu Idealen gemacht hat. Wenn wir aber genau hinschauen, wächst freilich auch der edle Mensch in Schiller aus der Wurzel einer bürgerlichen Ehrbarkeit heraus, deren würdige Vertreter seine Eltern waren. In diesen Rahmen paßt nun auch der liebende und allzeit klug, fast praktisch nüchtern sorgende Gatte und Vater, ohne die das Bild des deutschen Idealisten in Schiller unvollständig wäre. Das alles erscheint nur unendlich erhöht und verschönt durch den Genius in ihm.

Die Erkennung Schillers als ideelles Kulturwesen erklärt auch, daß sein dichterisches Genie ein fast ungebundenes war, weit ungebundener vor allem als das Hebbels. Er kommt vom Ideenhaften her, und das wenig Wurzelhafte seines Wesens setzt dem Fluge seiner Gedanken keine Schranken.

Diese glänzenden ideellen Eigenschaften fehlen in Hebbels elementarem Wesen, dessen Gebundenheit auch sein poetisches Talent nur schwer zur Höhe des freien Gestaltens entläßt, nun vollständig, es fehlt ihm bis zu einem gewissen Grade auch der ideale Flug der Gedanken, und deshalb wird Hebbel auch unserem Volke nie das werden können, was Schiller ihm ist. Und doch ist er als Gesamtpersönlichkeit sicher weit moderner als Schiller. Gewiß ist der Idealist „weiter und freier“ als der Realist, man wird aber daraus nicht ohne weiteres folgern dürfen, daß Schiller deshalb nun auch „modern und zeitgemäß“ sei. Daß bei Hebbel im übrigen das Ideenhafte nicht fehlt, ist selbstverständlich. Nur ist es bei ihm wiederum elementarer, tiefgründiger, — metaphysischer nämlich, und in dieser Form dürfte vielleicht die Bedeutung des Ideellen für die moderne Zeit gesehen werden. Im allgemeinen darf man sagen, daß in der Gegenwart nur aus der Betätigung entsproßte Ideen in unserem Volke ein Daseinsrecht zu haben scheinen, und das ist nicht das spezifisch Schillersche Ideale. Mit anderen Worten: wir sind bodenständiger, realer geworden, als es die Persönlichkeit dieses sittlichen Idealisten war, der im tiefsten Grunde eigentlich noch in der alten Aufklärung wurzelt. Wenn uns so auch Schiller der Führer

ins Weite, Freie, „Große“ bleibt, so sollten wir doch auch derer nicht vergessen, die uns Führer nach unten, zum Tiefewurzelnden sein können, denn auch da ist „Großheit“.

Diese kurzen Ausführungen mußten vorangeschickt werden, denn der Dichter ist von seinem Werke nicht zu trennen. Die Literaturgeschichte freilich interessiert nur ein Vergleich der Dichtungen miteinander, und auch da nur, inwiefern der eine über den anderen hinausweist.

Im Grunde hat das Hebbelsche Drama mit dem Schillerschen nicht viel zu tun, wenn es auch die äußere Form von ihm übernommen hat. Das Schillersche Drama kann man etwa als das idealistische Charakterdrama im klassischen Gewande bezeichnen, Hebbels Dramen sind wirkliche Tragödien. Indessen gibt es doch auch zwischen ihnen gewisse Berührungspunkte, oder genauer: man findet in beiden parallele Linien in der Gestaltung der tragischen Schuld, die andererseits wiederum, weil sie verschiedene Ausgangs- und Endpunkte haben, am ehesten die Unterschiede in beider Dramen aufweisen.

In seinen Tagebüchern sagt Hebbel einmal von Schillers „Jungfrau von Orleans“, sie sei seine höchste bewusste Konzeption. Und an einer anderen Stelle weist er auf sie als auf ein Musterbeispiel dafür hin, daß für den Dichter der Unterschied zwischen Mann und Weib in dem Augenblicke hinfällig werde, wo in der kleinen Welt, deren Spitze der beide Geschlechter umfassende Mensch ist, nur noch durch ein außerordentliches Werkzeug ein großes und notwendiges Ziel erreicht werden könne. Er hätte hier aber ebenfogut auch seine „Judith“ anführen können, und wenn er trotzdem die „Jungfrau“ vorzog, so beweist das, wie nahe Schillers Gedankenführung ihm lag. Und in der Tat weist die „Jungfrau“ in ihrer Grundidee über das bloße Charakterdrama hinaus und gestaltet eine Idee in fast Hebbelschem Sinne: Der Bruch des Welt- und Lebenszustandes ist vollzogen, und um die Welt zur Harmonie zurückzuführen, tritt in überirdischer Sendung die Heilige hervor. Sie weiß nicht, daß sie damit selbst wieder das ihr gesteckte Maß überschritten hat — bis sie in ihrem Feinde den Geliebten findet und nun, sich als Weib fühlend, erwacht. Hier freilich hört das Drama auf, Hebbelsche Wege zu gehen, denn hier setzt der Schillersche Schuldbegriff ein. In Wirklichkeit hat ja Schiller seine Johanna als rein idealistische Gestalt mit einer idealen Aufgabe in die reale Welt hineingestellt, und es gilt auch hier Hebbels bekanntes Wort, daß das Schillersche Drama sich an der eigentlichen Aufgabe der dramatischen Kunst vorbeischiebt. Aber bis zu dem Augenblick, wo Johanna, an sich selbst verzweifelnd, von den Thron verflucht wird, wächst die Tragödie zu einer erhabenen Höhe an. Der letzten Lösung des Konfliktes geht nun aber Schiller aus dem Wege, und sein Konflikt ist nichts anderes als eine bloße Prüfung, die die Heilige zu bestehen hat. Anders aber Hebbel, der seine Judith aus menschlichen Gründen tun läßt, wozu sie sich anfangs von Gott berufen glaubt. Das ist freie sittliche Selbstbestimmung des Individuums, das sich durch diese zuletzt doch wieder der Gottheit, „der Idee“ unter-

werfen muß. Wenn Schiller eine Vereinigung des antiken Fatalismus mit der Forderung der sittlichen Freiheit erstrebte, so ist er in der „Jungfrau“ sicher darin am weitesten gekommen, völlig geglückt ist sie ihm aber auch in ihr nicht: es ist der Widerspruch, der zwischen der sittlichen Weltidee und dem Individuum besteht, nicht klar genug herausgekommen, insofern Johanna an jedem Punkte nur als die Gottgesendete erscheint. Und nur durch die Entwicklung aus jenem Widerspruche heraus entsteht eine wahrhaftige Tragödie. Und so zeigt am Ende auch die „Jungfrau“, daß Schiller von „der Kunst, zu individualisieren, zu wenig besaß“. Und wir wissen nicht, ob nicht Hebbel auch darin das Richtige traf, wenn er jene Vereinigung nur als die Folge eines inneren Mangels bei Schiller bezeichnete. Es kommt ihm ja auch, trotz großer Anläufe, nie so sehr darauf an, die Erhabenheit des Weltgeschehens zu gestalten, als vielmehr nur im Zuhörer Rührung zu erzeugen, was auch aus seinen ästhetischen Aufsätzen genugsam zu erhärten wäre. Er kennt auch keine Notwendigkeit, daß das Individuum leide. Und Rührung oder Mitleid reichen doch wohl nicht aus, den Menschen durch das Geschick zu erheben, wenn es ihn zermalmt. Aber der „schöne“ Mensch in Schiller, den wir in der bürgerlichen Sittlichkeit wurzelnd erkannten, ist nicht, wie der elementare Hebbel, fähig, sich zu einer derartigen Erfassung des gigantischen Schicksals zu erheben.

Der Theaterdichter in Schiller schreibt den fünften Akt der „Jungfrau“. Für ihn bestand die Notwendigkeit, die in Schuld gefallene Jungfrau zu „retten“, denn er steht noch durchaus auf dem alten Begriff der Schuld als Sünde, und Johanna, als die Heilige, ist, weil sie liebt, in Sünde gefallen. Er weiß nichts davon, daß „das Leben als Vereinzelnung, die nicht Maß zu halten weiß, die Schuld nicht bloß zufällig erzeugt, sondern sie notwendig miteinschließt“. Sein ethischer Idealismus kennt die Schuld nicht, die schon mit dem InsLebentreten und Wollen des Individuums, das seiner Natur nach einseitig, selbstsüchtig sein muß, um überhaupt bestehen zu können, gegeben ist. So ist denn auch die „Jungfrau“ keine Tragödie, sondern zuletzt nur noch ein Charakterdrama. Und wenn die Heilige zuletzt stirbt, so geschieht dies ohne jegliche Notwendigkeit, nur durch den Zufall der Schlacht, und hat mit Tragik nichts mehr zu tun. Es geht jetzt kaum noch an, zum Vergleich auf Hebbels Judith hinzuweisen, die nach ihrer Tat erkennen muß, „daß die Strafe für den Bruch der göttlichen Ordnung in den Händen des göttlichen Geschicks liegt, denn Gott vermag, daß aus ihrem Schoße der Rächer entstehe“.

Jenem Zwange der Notwendigkeit geht Schiller dadurch aus dem Wege, daß er stets in das Idealistische einlenkt, und da wir nur dort Tragik sehen, wo ein Held notwendig untergehen muß, können wir keinem seiner Dramen den Begriff der Tragödie zugestehen. So ist seine Maria Stuart nur das „leidende Weib“ und keine tragische Persönlichkeit, wie es Hebbels Agnes Bernauer eine ist. Erschüttert stehen wir hier und beugen uns unter das elementare Gesetz, das die Allgemeinheit für sich fordern muß. Ausgeflügelt erscheint nur, daß

es für Herzog Albrecht eine Befänftigung gibt, der seinen Tod suchende und findende Mar Piccolomini steht uns menschlich näher.

Beim Untergange Marias empfinden wir nur Mitleid. Und doch lag hier der Weg zu einer wirklichen Tragödie offen, wenn einzig Marias Schönheit die Ursache zu den Empörungen geworden wäre, und wenn das Recht des Staates gegenüber ihrem Rechte auf den englischen Thron ihren Tod gefordert hätte. Das alles ist zwar angedeutet, aber nicht voll gestaltet. Die Einheit der Handlung, die auch notwendig zum Begriff einer großen Tragödie gehört, ist gestört und damit die Erhabenheit des Geschehens. Die Vertreterin des Staates wird zur Megäre, um nur ja das „schöne“ Weib in Maria herauszuarbeiten.

Im übrigen wollen wir die alten Vorwürfe, eines Otto Ludwig etwa, nicht wiederholen.

Die Schwäche der Charaktere erwächst aber immer aus ihrer, d. h. also genauer aus Schillers idealistischer Anlage. Daher wächst auch keine seiner Gestalten über das allgemeine Maß hinaus, und wenn wir sein Drama als idealistisches Charakterdrama bezeichneten, so dürfen wir jetzt hinzufügen, daß es sich nie auf einem oder mehreren überragenden Gestalten aufbaut, sondern daß seine Charaktere immer auf mehr oder weniger gleichem Niveau stehen. Dadurch ist für das im Drama gestaltete Geschehen immer eine gewisse Ebenmäßigkeit gewahrt, andererseits entbehrt aber sein Drama deshalb an Wucht des Geschehens. So sind seine Dramen im Grunde genommen nur große Schauspiele. Das Umgekehrte gilt nun von Hebbels Drama: es erzeugt auf der Bühne nicht jenen Eindruck der Ebenmäßigkeit, aber die Wucht des Geschehens, in dem sich das maßlose Wollen einzelner Persönlichkeiten verkörpert, ist eine gewaltige, niederschmetternde.

Weil der scharf schauende Hebbel es nun liebt, das tragische Gesetz bis in die letzten Konsequenzen zu verfolgen, erhält sein Drama den Ausdruck der Problemdichtung. Selbstverständlich schließt das ein, daß es wirklich auch ein noch für uns geltendes Problem gestalte. Während nun Schiller vor allem ein historisches Geschehen in seiner Totalität bildvoll vor unserem Auge vorüberziehen läßt, wodurch wir ein großes historisches Schauspiel erhalten, sieht Hebbel überhaupt nur dort ein der Gestaltung wertiges Geschehen, wo in irgendeinem welthistorischen Prozesse der Mensch ein besseres Fundament für die schon vorhandenen Institutionen schaffen, wo er sie auf Notwendigkeit und Sittlichkeit gründen will. Und wenn dann der Dichter „wahrhaft lebt, so darf er dem Zuge seines Geistes getrost folgen und kann gewiß sein, daß er in seinen Bedürfnissen die Bedürfnisse der Welt, in seinen Phantasien die Bilder der Zukunft ausspricht“. Und so fehlt es in der Tat bei keinem der Hebbelschen Dramen an den großen Beziehungen zu der Zeit, in der der Dichter selbst lebt, so wird sein Drama zum Problemdrama im besten Sinne. So wächst auch sein bürgerliches Drama „Maria Magdalena“ über Schillers „Kabale und Liebe“ hinaus. Es wird zum sozialen Drama der modernen Zeit.

Nun wird freilich auch das beste Problemdrama im Vergleich mit dem Leben mangelhaft bleiben. Denn der Dichter kann den Ring, innerhalb dessen sich das von ihm aufgestellte Lebensbild bewegt, oft nur dadurch abschließen, daß er einem oder einigen der Hauptcharaktere ein das Maß des Wirklichen bei weitem überschreitendes Welt- und Selbstbewußtsein verleiht. Wenn nun Schiller nur mehr das geschichtliche Geschehen an sich gestaltet, wird er in diesem Sinne der Wahrheit immer näher kommen als Hebbel. Sein Drama wird daher für den Hörer, der achtlos an den Problemen der Zeit vorübergeht, auch immer ansprechender sein als das des anderen.

Im Grunde ruhen nun die Eigentümlichkeiten ihrer Dramen immer in den Eigentümlichkeiten der beiden Dichterpersönlichkeiten. Der sittliche Idealist Schiller bildet sich sein „eigenes Drama nach seinem Talente“, und der tief im Elementar-Metaphysischen wurzelnde Hebbel „symbolisiert sein Inneres, soweit es sich in bedeutenden Momenten fixiert“. Die Beeinflussung, die beide durch die Philosophen ihrer Zeit erfuhren, verstärkte nur ihre Eigenart.

An sich hat natürlich das Schillersche Drama genau dasselbe Daseinsrecht wie das Hebbelsche, oder umgekehrt. Aber die größere Erhabenheit, die wahrhaft tragische Notwendigkeit, kurz: echte Tragik finden wir nur bei Hebbel. Daß nun aber doch das Schillersche Drama die größere Wirkung ausübt, liegt daran, daß wir rein tragische Notwendigkeit in Wirklichkeit kaum ertragen, daß uns eine menschlich gemütvollte Lösung viel eher anzieht. Gehen wir doch in unserem Leben tausendmal, äußerlich wie innerlich, der Notwendigkeit aus dem Wege, um in keinen Konflikt mit dem Herzen zu kommen. Und doch fühlen wir in einsamen Stunden recht wohl, daß wir uns betrogen haben, wenn wir dem Zwange der Notwendigkeit ausweichen. Wir fühlen's: kein Mensch kann dem anderen helfen, jeder ist für sich allein, und jeder geht seinen Weg, den er gehen muß, und das Leben schreitet seinen einsamen notwendigen Weg — auch über uns hinweg. Auch der Schillersche ideale Begriff der Freundschaft verliert dann an Wert für uns. Hebbel aber hat dies Alleinsein, dieses Fremdsein gegenüber den anderen Menschen gekannt, denn: „Leben heißt tief einsam sein“. Und wie stark muß dies Gefühl gerade in der Gegenwart ausgeprägt sein, wenn sogar ein Villencron ausrufen kann: „Allein ist der Mensch, allein, und säß' er im glücklichsten Verein!“ In seinen Auswüchsen mag es wiederum eine Krankheitserscheinung unserer allzu naturwissenschaftlichen Zeit sein, an sich aber beruht es gewiß in einem Sichbefinden auf den geheimnisvollen Urgrund, in dem der Mensch wurzelt. Und so mag man's auch als einen Beweis dafür ansehen, daß wir heute von der blassen Aufklärung und allem, was damit zusammenhängt, weiter als in den letzten zweihundert Jahren je einmal entfernt sind. Und so viel darf man wohl sagen, daß wir auch im allgemeinen heute von dem Menschen Schiller entfernter sind als von Hebbel. Gewiß bedürfen wir des sittlichen Idealisten Schiller als Führer, damit unser menschlich gemütlisches Wollen nicht in ein bloßes gemütlisches Philisterium

zurückfinke. Im letzten Punkte berührt sich aber auch der ethische Realismus Hebbels mit dem ethischen Idealismus Schillers. Denn auch Hebbel kennt ein reines selbstloses Wollen, wie er es etwa im „Brahminen“ — oder auch in Genoveva und in Dietrich — gestaltet hat. Aber eigentlich dramatisch ist eine solche Gestalt nicht.

Hier und da ist neuerdings die Meinung aufgetaucht, als sei auch Schiller am Ende seines Lebens auf dem Wege zum realistischen Stile gewesen. Man hat sich aber darin nur durch einige Anläufe, wie sie sich tatsächlich durch sein ganzes Leben hinziehen, täuschen lassen. Er war viel zu klug, viel zu sehr intellektuelles Kulturwesen, als daß er darin sich selbst getäuscht hätte, wieder im Gegensatz zu Hebbel, der sich zeitweise auch über die Richtung seines Talentes irren konnte. Das gehört ja eben auch zu dem Bilde jenes wunderbaren Menschen, daß er so gut Bescheid wußte in sich selbst — und auch im anderen Menschen. Er besaß in einem so seltenen Maße die Gabe, sich in die Persönlichkeit eines anderen einzudenken, wie sie der naive oder der elementare Mensch nie zu eigen hat, bei dem dann das ungleich langsamere Einfühlen an die Stelle des Eindenkens tritt, wenn nicht etwa die Erfahrung eines langen Lebens diese Fähigkeiten wieder ausgeglichen hat.

So kam Schiller auch durch Nachdenken zu einer wunderbaren Erkenntnis seiner Zeit und ihrer Mängel, obwohl er selbst zunächst doch auch in diesen befangen war. Seine Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen enthalten Forderungen, wie erst die jüngste Zeit sie zu verwirklichen beginnt. Diese Seite seiner Persönlichkeit erklärt auch die Tatsache, daß er sich in die aristokratischen Kreise Weimars so leicht eingefügt hat. Zu ihr gehört aber auch jene Ungebundenheit seines poetischen Talentes. So konnte er, der Dramatiker, sich sogar vornehmen, eine Idylle zu schreiben, die er sozusagen ans Ende der Kultur gesetzt und deren Stoff er ganz aus der Idee geschöpft sehen wollte.

Das alles sind Äußerungen seiner nur aus der Vernunft schöpfenden Ideellität.

Zu dieser Seite seines Wesens gehört auch, daß er im Grunde immer Kosmopolit war und daß er erst wieder durch seine wunderbare Klugheit die Bedeutung des Nationalen erkannte. Der elementare Hebbel konnte nie Kosmopolit sein, er war auch in dieser Beziehung eine tiefgebundene Natur.

Schillers Fähigkeit, sich ideell einzudenken, befähigt ihn auch zu jenen einzigartigen Kulturzeichnungen, wie sie z. B. „Der Spaziergang“ und „Die Künstler“ darstellen. Der Genius aber beflügelt den Flug der Gedanken, daß sie sich nicht selten zu reinen Dithyramben erheben. Das Bild seines Schaffens, das uns aus seinem Drama entgegentritt, wird natürlich durch den Dichter dieser Stücke nicht verändert. Er hat es nur hier nicht mehr mit Personen zu tun, sondern nur mit Zuständen, zu deren Zeichnung ihn seine ideelle Anlage weit mehr geeignet machte.

Das selbe Bild geben im ganzen auch seine Balladen, die dem nordischen Begriff der Ballade freilich nicht gerecht werden. Seine poetische Anschaulichkeit

ist auch hier immer nur mehr eine gedankliche, mehr ins Weite und weniger ins Tiefe gehende. Der fortreizende Zug aber macht sie ungleich vollstümlicher, als es die dunkler gefärbten Balladen Hebbels sind. Ebenso kommen sie dem gewöhnlichen Leser durch einen gewissen lehrhaften Zug entgegen. Dafür ermüdet aber in manchen Dichtungen Schillers, wo nicht das epische Geschehen das Interesse genug aufrecht erhält, der naive Leser leichter, während bei Hebbel etwas Düsteres, Geheimnisvolles den Leser stets gefangen hält.

Das Fehlen der naiven Anschaulichkeit hat die Meinung aufkommen lassen, daß in Schillers Dichtungen die Lyrik überhaupt fehle. Das ist natürlich nicht richtig. Von einem spezifischen Lyriker jedoch besaß Schiller unzweifelhaft nichts. Die spezifische Lyrik könnte man etwa dahin definieren, daß in ihr das visionäre Schauen ein inneres oder äußeres Geschehen auf den geheimnisvollen Urgrund alles Seins zurückzubringen sucht, wie er sich im Augenblick des Schaffens dem tiefen Empfinden offenbart. Denn bei jeglicher Gestaltung einer Empfindung muß das Bewußtwerden eines Letzten, Tiefen, Geheimnisvollen das Wesentliche ausmachen. Dazu aber fehlte es Schiller zu sehr an elementarer Tiefe, an erdverbundener Naivität. Zur bloßen realistischen Situationslyrik wiederum mangelt es ihm, wie schon erwähnt, an jedem intimeren Verhältnis zur Natur. Zu einem großen Lyriker gehört eben immer eine tief dämonische Natur, und eine solche steckt nie in einem mehr intellektuell gerichteten Kulturmenschen.

Hebbels Naivität, wie sie sich in seiner Lyrik offenbart, ist auch nicht die letzte eines Goethe oder Mörike, was sich vielleicht aus seinem Dithmarschentum erklären läßt. Es fehlt ihm dazu jene ganz selbstlose Hingabe an die Natur. Er bleibt auch ihr gegenüber immer noch feste, unzerfließbare Persönlichkeit. Eine gewisse Größe aber im Bilde, freilich wieder mehr im bewußten, das er aus seiner elementaren Persönlichkeit herausgestaltet, ersetzt den letzten, höchsten Duft. Seine tief sinnende Persönlichkeit, und damit aber auch jenes Geheimnisvolle, Ewige, mit dem sie sich in ihrem innersten Wesen verbunden fühlt, steht immer hinter seinen lyrischen Gebilden. Deshalb wird seine Lyrik aber auch immer nur von wirklichen Persönlichkeiten nachgefühlt und nie vollstümlich werden können. Indes gelingt ihm an bloßer Naturstimmungslyrik auch zuweilen etwas, das einzig in unserer Poesie ist.

Des öfteren nimmt jenes Geheimnisvolle die Richtung ins Metaphysische, das ja eine besondere Seite seiner elementaren Persönlichkeit ausmacht.

Eine starke Neigung zum Philosophischen haben beide, Schiller wie Hebbel, gemeinsam, nur daß sie, je nach ihrer Wesensanlage, bei dem einzelnen eine andere Richtung nimmt: bei jenem ins rein Ideenhafte, bei diesem ins Metaphysische, bei jenem ins Weite, aber auch Erdverlorene, bei diesem ins Tiefe, Erdwurzelnde, bei jenem ins Kulturelle, bei diesem ins Elementare.

So kann man also sagen, daß Schiller „seine Erkenntnisse und Motive aus sich selbst und aus der bloßen Vernunft nimmt“, wie er den Idealisten selbst definiert; Hebbel gestaltet realistisch, er schöpft aus der Natur, doch so, daß seine

eigene elementare Persönlichkeit immer der oberste Gesetzgeber bleibt. Schillers lyrische Bilder sind gedankliche Umschreibungen und haben mit poetischer Anschaulichkeit eigentlich nicht viel zu tun, Hebbel gebraucht auch Bilder, aber sie wachsen immer aus seiner schon oft gedeuteten Persönlichkeit heraus, Goethe — um auch ihn noch einmal zu erwähnen — sagt alles wirklich und findet auch für alles den konformen Ausdruck.

Schon aus dieser kurzen Charakterisierung kann man auf Hebbels große Befähigung für das hohe Drama schließen. Denn bei ihm wuchs auch die Idee, unter die er das Drama gestellt sehen will, aus seiner elementaren Persönlichkeit heraus. Bei Schiller könnte man von vornherein, auch wenn man sein eigenes Wort nicht kennen würde, schließen, daß er eben nur das ihm kongruente Ideendrama schaffen mußte, das durch des Dichters große sittliche Persönlichkeit die mächtige Wirkung auszuüben imstande ist. Goethes Stücke — wir kommen doch auch hier wieder nicht an ihm vorbei — mußten „vollendete Dichtungen“ werden, wie ein moderner Literaturhistoriker sie sehr treffend bezeichnet hat.

Über den Unterschied zwischen sich und Goethe sagt Hebbel einmal: er bestände darin, daß Goethe die Schönheit vor der Dissonanz, er aber die Schönheit, die die Dissonanz in sich aufgenommen hat, gestaltet habe. Wenn es nun Aufgabe des hohen Dramas ist, den tiefliegenden Lebensprozeß bloßzulegen und den Kampf aufzuzeigen, der aus der Disharmonie wieder zur Harmonie zurückführt, so wäre zuletzt nur noch im einzelnen zu zeigen, daß es Hebbel auch gelungen ist, diesen Prozeß poetisch zu gestalten, seine diesen Kampf darstellenden Gestalten in die Sphäre der poetischen Wahrhaftigkeit zu erheben, um ihn auch von hier aus als großen dramatischen Dichter neben Schiller stellen zu dürfen.

Man hat es Hebbel in der neueren Zeit wieder zum Vorwurf gemacht, daß es bei ihm einzig auf die psychologische Seite ankäme. Und gewiß gibt es eine höhere Gestaltung als eine nur psychologische, nämlich die, die wirklich das Unbewußte im Menschen zur Veranschaulichung bringt; aber ebenso gewiß ist es auch, daß das Verlassen der psychologischen Darstellung bei vielen Talenten zur Artistenkunst führen muß. Und grade im bürgerlichen Drama wird eine naturalistisch-psychologische Gestaltung immer die sichere Gewähr dafür sein, daß in ihm wirkliches Leben dargestellt wird. Eine andere Gestaltung der Judith ist eigentlich gar nicht denkbar, als eben die, die das stärkste Gewicht auf die psychologische Seite legt. Der Anstoß zur Sendung ist natürlich ins Wunderbare getaucht, das wiederum, Hebbels Natur entsprechend, elementar-metaphysisch gewendet ist. Aber immerhin bleibt auch dies Wunderbare im Rahmen des menschlich Interessanten, so tief es auch unter die Erscheinungen des lichten Tages hinabtaucht, um das Heraustreten der Heldin aus dem gewohnten Kreise verständlich zu machen.

Selbstverständlich hat auch die mehr gradlinige übernatürliche Berufung der romantisch angelegten Jungfrau von Orleans ihre poetische Berechtigung,

macht sie uns sogar von vornherein weit sympathischer, aber die Fortführung der Gestaltung entspricht nicht jenem Anfange. Vielmehr schwankt Johanna hier hin und her zwischen nachtwandlerischem, naivem Mädchen und pathetischer Heldenjungfrau. Dieser Dualismus erklärt auch den schon erwähnten unbefriedigenden Fortgang der Handlung. Seinen Grund hat aber dieser Dualismus in der Person des Dichters, der wahrscheinlich überhaupt ungeeignet war zur Gestaltung einer naiven, christlich-romantischen Idealgestalt.

Jene realistisch-psychologische Gestaltung der Judith ist nun aber durchaus nicht kennzeichnend für Hebbels Gestaltung überhaupt. Es sei da nur an Golo und an Herodes und Mariamne erinnert. Da ist wirkliche, starke Leidenschaftsgestaltung, wie wir sie bei Schiller vergeblich suchen. Ein „aus sich und der Vernunft schöpfender Idealist“ ist deren eben nicht fähig. Zwar ist auch Hebbels Leidenschaft hier nicht so selbstverständlich, so gradlinig und großzügig, wie sie Shakespeare bildet, aber das wird bei Herodes aus der Zeit heraus verständlich. Jeder Zug in diesem Manne mit seinem grüblerischen und doch auch wieder elementaren, fast brutalen Empfinden ist von dem Dichter wirklich gestaltet, und darauf kommt es an. In keiner Weise aber gebrochen erscheint die Gestalt der Mariamne, die nur Hebbels elementare Persönlichkeit in dem Maße als letzte große Makkabäerin bilden konnte, wie es geschehen ist, daß sie zuletzt, wie Herodes selbst, durch sich untergehen muß.

Goethe gestaltet rein naive Frauengestalten, die in ihrer Natürlichkeit immer zuerst und hauptsächlich als Weib wirken, Schillers Frauengestalten haben stets einen den Ausschlag gebenden ideenhaften Wesenszug, und zwar zuweilen so stark, daß dadurch fast alles weiblich natürliche Empfinden in ihnen verloren geht, Hebbels Frauen kennzeichnet meist eine tief im Elementaren wurzelnde innere Gebundenheit, aus der dann ihre erdige Leidenschaft herauswächst.

Gelegentlich bekommen freilich Hebbels Gestalten durch die innere Notwendigkeit, unter der sie handeln, einen Zug ins Ausgeklügelte, sie erscheinen mathematisch berechnet; und das macht sie uns fremd, seltsam. Sicher aber ist diese scheinbare Berechnung nicht ein Mangel an poetischer Kraft des Dichters, sondern wieder nur eine Folge seiner elementaren Natur, die den Menschen unter die Folgerichtigkeit des elementaren Triebes stellt. Denn der Mensch ist im Grunde seines Wesens etwas Gegebenes und nichts Zufälliges, und wenn er nun so handelt, wie es dies Gegebene fordert, so wird er in dieser Welt des Kampfes zur tragischen Persönlichkeit. Wie Hebbel selbst, so handeln auch seine poetischen Gestalten nur dem einen in ihnen Lebenden Geseze gehorchend. Wo diese Gebundenheit von vornherein als gegeben erscheint, wie bei der in engen Verhältnissen aufgewachsenen Klara, da hat auch das gewöhnliche Empfinden nichts dagegen einzuwenden. Anders aber, wo jenes innere Gesez dem modernen Menschen fremd und unwahrscheinlich ist, wie z. B. in Rhodope. Da reicht denn auch Hebbels bildkräftige Phantasie nicht aus, uns dies Fremde ganz lebendig zu machen, und wir sehen ohne die letzte notwendige Teilnahme in eine uns wesensfremde Welt.

Eine besondere Seite an seinen Personen ist das Tiefgrabende ihrer Sprache. Schillers aus der Idee geschaffenen Gestalten reden pathetisch-klug, voll Schwung, fortreißend, Hebbels Personen sprechen tief, oft grüblerisch überlegend, ihre Worte erinnern zuweilen an die Runen in den nordischen Felsen, die die Schatten der Jahrtausende nicht verdunkeln können. Die tiefgrabenden Bilder ihrer Rede ersetzen nicht selten die fehlende Bildlichkeit ihres Wesens und ergänzen sie auf diese Weise.

Ein deutsches und auch schöneres Seitenstück zu Mariamne bildet dann die Agnes Bernauer. Da ist alles Herbe gemildert, daß man fast von Goethescher Natürlichkeit reden darf. „Agnes Bernauer“ und noch mehr „Die Nibelungen“, die in der rächenden Kriemhild Hebbels gradlinigste und großzügigste Leidenschaftsgestaltung enthalten, beweisen am deutlichsten die völlige Haltlosigkeit jenes erwähnten Vorwurfs des zu starken Psychologismus bei ihm.

So gewiß es nun ist, daß Schillers Gestalten in ihrer ideellen Schönheit fortreißender und also für den Durchschnittshörer von der Bühne herab wirksamer sind als Hebbels meist schwerflüssigere Persönlichkeiten, wird es doch schwerlich nachzuweisen gelingen, daß Schiller an einem Punkte vollere Lebensdarstellung habe als Hebbel. Denn das vollgesättigte Leben wächst doch erst aus dem Erdigen hervor, und deshalb wird darin der dem Natürlichen näher stehende Dichter an sich dem anderen immer voraus sein. Man rühmt bei Schiller immer noch seine kraftvolle Bezwingung von Massenszenen, und doch kommen seine bedeutendsten hauptsächlich nur durch das Bildhafte der äußeren Darstellung zu wirklichem Leben. Dagegen hat er in kleineren Szenen sein hochdramatisches Können bewiesen, wie es sich am schönsten in den ersten Auftritten der „Piccolomini“ offenbart. Es ist überhaupt zu bedauern, daß Schiller, freilich wieder seiner ganzen Anlage gemäß, so oft dem Glänzenden und Ganzen den Vorrang gewährt hat vor dem einfachen dramatischen Aufbau. Jenes soll groß wirken und wirkt doch gegenüber diesem häufig matt. Die Festszene in den „Piccolomini“ könnte man etwa in Parallele setzen mit der Mahlszene in „Kriemhildens Rache“, doch ist die Einfügung des Pilgrims bei Hebbel ein ungleich feinerer Griff als die Einfügung der Dienerszene bei Schiller. Ein Gegenstück zu letzterer stellt die Dienerszene in „Herodes und Mariamne“ dar, die keine bloße Ausschmückung und Ausfüllung ist wie jene. In einer realistischen Gestaltung von Massen ist Schiller sicher im „Wallenstein“ am weitesten gekommen, wie dieser überhaupt, alles in allem genommen, seine gewaltigste Stoff- und Lebensbezwingung ist. Hier ist auch die ihm mögliche größte Leidenschaftsgestaltung: Max Piccolomini. Mag er auch immer aus der ganzen Zeit und Umwelt herausfallen, er wirkt doch groß und reißt fort. Aber er ist mit der nur ideenhaften Anlage seiner Leidenschaft geradezu ein typisches Beispiel für die Schillersche Leidenschaft überhaupt. Mit ihm hat der Dichter geleistet, was darin je möglich ist.

So stehen die beiden Dichter, jeder in seinem besonderen Gebiete und Können, nebeneinander, und einer mit der gleichen Daseinsberechtigung wie der andere. Nicht ein Ausspielen des einen gegen den anderen sollten die kurzen, nur mehr andeutenden Ausführungen bilden, sondern nur ein Begrenzen eines jeden auf den Umfang, der ihm durch seine Persönlichkeit gesteckt ist.

Unberührt aber von dem poetischen Können bleiben die Persönlichkeiten der beiden Menschen. Da gilt von Schiller immer noch das kluge Wort: „Denn hinter ihm im wesenlosen Scheine lag, was uns alle bändigt, das Gemeine.“ Und in der Überwindung alles Gewöhnlichen und Gemeinen, das Goethe einmal als „das Zufällig-Wirkliche, an dem wir weder ein Gesetz der Natur noch der Freiheit für den Augenblick entdecken“, definiert, erkennen wir das Charakteristische seiner Persönlichkeit als ethischen Kulturwesens; in ihr liegt auch seine Bedeutung als Erzieher zum sittlichen Idealismus.

Wie Goethe immer und vor allem reiner Mensch, so ist Schiller vor allem sittliche Persönlichkeit, die sich durch ihre ideenhafte Kraft frei über die Gebundenheit, in der ein bloßer Mensch befangen ist und die sich nicht selten als eine Art Schwäche und auch Kleinlichkeit darstellt, hinwegsetzt. Und diesen Schwung seiner Persönlichkeit wird man immer als eine schöne Ergänzung zu dem — nennen wir's im besten Raabe'schen Sinne — Philisterium des Deutschen, das aus Rippenburg stammt, ansehen. Diesen schließlich sogar sein eigenes Leben bezwingenden Schiller, den wir ja längst auch national erfasst haben, wird uns nie Hebbels, bei aller Freiheit, zur der er sich in den letzten Jahren selbst erhebt, doch tief im Elementaren gebundene Persönlichkeit ersetzen können.

Nun hat zwar die Bepackung der Persönlichkeit Schillers mit allen nationalen Idealen dann und wann einmal einen starken Widerspruch erfahren, was wiederum von einer Rückwirkung auf die Gestaltung seiner Dichtung begleitet war, aber jene Stimmen blieben doch nur gelegentliche Äußerungen. Freuen wir uns also, daß mit der allmählichen Abwendung von einer mehr materialistisch gerichteten Kultur Schiller auch wieder in der Wertschätzung jener Kreise gewachsen ist, in denen sein Idealismus schon einmal für überwunden galt, aber verquickten wir damit nicht immer ein Herabsetzen der Größe Hebbels, der für sich selbst in der großen Bescheidenheit seiner letzten Jahre ja nur eine Nische neben der Kleists und Grillparzers beansprucht.

