

Marina M. Petrovic Jülich¹
Universität in Kragujevac
Fakultät für Philologie und Künste

VON DER (UN)MÖGLICHKEIT DER VERSÖHNUNG MIT DEM WELTGEIST IM WERK FRIEDRICH HEBBELS UND FRIEDRICH NIETZSCHES

Das Ziel der vorliegenden Arbeit ist es, mittels der Untersuchung der tragischen Auffassung Friedrich Hebbels und Friedrich Nietzsches die Gemeinsamkeiten in ihrem Gedankengut festzustellen und zu beweisen. Dazu habe ich mich der Methode des Vergleichs bedient, das heißt ich habe versucht, die Wechselbeziehungen im Werk und Denken der beiden Autoren zu untersuchen. Hebbel, aber auch Nietzsche, haben sich oft in ihren Werken, aber auch in ihren Briefen und Tagebuchnotizen über das tragische Drama geäußert. Hebbel tat das desöfteren in Vorworten zu seinen Dramen und in unabhängigen Abhandlungen. Die Konzeption der beiden Dichter ist am engsten mit ihrer Weltanschauung verbunden.

Im zweiten Teil dieses Beitrags hat die Autorin versucht, durch die Analyse einiger, in unterschiedlichen Schaffensphasen Hebbels entstandenen Dramen seine Auffassung vom Tragischen zu verdeutlichen. Mit Hilfe der Einzelanalysen und durch die werkimmanente Annäherungsversuche unter Hervorhebung des tragischen Aspektes sollte klar gemacht werden, dass in den späteren Dramen des Autors das Versöhnungselement eine größere Rolle spielt, obwohl es oft unnatürlich wirkt. Beispiele dafür sind die Heiligen drei Könige in *Herodes und Mariamne* oder der Versöhnungsakt zwischen Vater und Sohn in *Agnes Bernauer*. Man kann annehmen, dass Hebbel bis heute in der internationalen germanistischen Forschung einen untergeordneten Forschungsgegenstand darstellt, dass darauf zurückzuführen ist, dass gerade die Unmöglichkeit der Versöhnung des Individuellen mit dem Weltgeist und die übertriebene Unnatürlichkeit dessen nicht nur den jugendlichen Lesenden zu fern von der Aktualität und den allgemeinschlichen Bestrebungen erscheint.

Schlüsselwörter: Individuum, Notwendigkeit, Freiheit, Untergang, Frevel, Weltgeist

1. Was haben Hebbel und Nietzsche gemeinsam?

Schon K. Ziegler beschäftigt sich mit dem Gedanken, dass in Jaspers „Dreigestirn Kierkegaard – Dostojevski – Nietzsche“ der Name Friedrich Hebbels fehlt (Ziegler 1963: 15). Seiner Meinung nach zeigt Hebbels Werk innere Gemeinsamkeiten mit den drei Dichtern, die nicht nur auf einer chronologisch mehr oder weniger gleichen Lebensbahn beruhen. Die Beziehungen zwischen Hebbel und Nietzsche sind nach Zieglers Meinung hervorzuheben und Umfang und Tiefe der Analogien zu berücksichtigen. Diese Analogien sind durch die Tragödien und Tagebuchnotizen „mit einer ertsauulichen Fül-

1 marinajulichkgmail.com

le sehr konkreter Belege zu erhärten" (ebd. 16). Einige der wichtigsten Aspekte, unter denen Hebbel Nietzsches Erlebnis- und Denkgehalte entscheidend vorbereitet hat, sind: die Vernunft wird aus dem Zentrum der Deutung des Menschen wie aus dem Zentrum der Deutung des Seins verdrängt; alle ethischen und religiösen Werte werden entwertet; die Subjektivität und Irrationalität des Willens wird zum genialen Übermenschen erhöht; als letzte Waffe des Menschen in einer entgötterten und wertlosen Welt wird der „heroische Nihilismus" benutzt (ebd. 16). Obwohl Kierkegaard und Nietzsche wie auch Karl Marx die Hauptträger der großen ideologischen Bewegung des 19. Jahrhunderts sind, spielt die gleiche Problematik auch für Hebbel eine zentrale Rolle. Für ihn gilt auch, dass er dem Idealismus zu nahe aber auch zu weit stand, dass er die gleiche Aufspaltung zwischen Glaubenssehnsucht und Glaubensohnmacht zeigt. Es gibt, so äußert sich Ziegler weiter, einen großen Widerspruch zwischen „Nicht – mehr" der bisherigen Wertordnung und dem „Noch – nicht" einer isolierten Empirie. Diese Erfahrungen des 19. Jahrhunderts haben zu Denküberschreitungen zwischen Hebbel und Nietzsche beigetragen. –so können wir in vielen der Hebbelschen Figuren den Willen zur Macht (Holofernes) und den Drang zum Untergang wieder erkennen. Driesmann behauptet, Hebbel habe dem Zratustra - Philosophen mit seiner Welt- und Lebensauffassung vorgearbeitet (Driesmann 1916: 38). Holofernes „ist der unbedingte Übermensch" (Hackenberg 1952: 38). Herbert Kaiser spricht in seiner Abhandlung über den ästhetisch - philosophisch Begriff „Schmerz" bei Hebbel und stellt fest, dass die radikale Ästhetisierung der Welt in Nietzsche kulminiert (Kaiser 1986: 35). In dem literaturwissenschaftlichen Diskurs wurde die innere Verwandtschaft zwischen den zwei Dichtern und deren Denken erkannt. Dass sich Nietzsche mit Hebbel beschäftigt hat, bezeugen folgende Notizen aus seinem Nachlass: In der Notiz 119 denkt er über den Ursprung der Tragödie nach und zitiert Hebbel: „Lass dich tadeln fürs Gute und laß dich loben fürs Schlechte: Fällt dir eines zu schwer, schlage die Schleier entzwei" (Nietzsche 1988, Bd.7: 167). Die Notiz 179 besteht aus Hebbel-Zitaten, wie zum Beispiel: „Gäbe es lauter Genie, ich würde mich gar nicht verwundern, aber ich staunte so oft, daß es so wenige gibt, dennoch ist es natürlich! Wie viel ist Muskel in Menschen und wie wenig Gehirn" (ebd. 210).

Im Vorwort an Richard Wagner vom Februar 1871, in dem Nietzsche noch einmal über die „drei Abgründe" der griechischen Tragödie namens Wahn, Wille, Wehe schreibt wie auch über seine Hoffnungen auf das Zeitalter der großen „Einzelnen" und der Künstler, zitiert er noch einmal Hebbels „Mächte der Künstler", mit der Bemerkung, dass es sich um eine tiefsinnige Äusserung Hebbels handelt. (Nietzsche 1988, Bd. 1: 355). Das zeugt davon, dass sich Nietzsche zur Zeit der Entstehung der „Geburt der Tragödie" mit Hebbel beschäftigt hat und dass Hebbels Gedanken einen Einfluss auf ihn ausgeübt hatten, u.a. die Fragen nach Kunst, Genie und Traum. Eine spätere Notiz zeigt, dass sich Nietzsche mit folgenden Gedichten und Epigrammen Hebbels befasste: „Verwunderung und Auf-

lösung“, „Gewissensfrage“, „Dichterloos“, „Traum und Poesie“ (Nietzsche 1988, Bd. 14: 537). Die Notiz 29 – 2 (KSA Bd. 11: 336) bestätigt, dass er, unter anderem, über Hebbels Äußerungen nachdenkt.

Der Genius, die welt-historische Größe, spielt für Hebbel und für Nietzsche eine große Rolle. Hebbel versucht, in seinen Tragödien solche Größen darzustellen und meint: „Große Menschen fühlen die Weltgesetze stärker als andere: daher kommt ihre Kraft und ihr Mut“ (Hebbel 1901–1907, Ta, April 1841: 2325). Deswegen kann Hebbel durch sie das individuelle menschliche Schicksal, wie auch die allgemeingültigen Weltgesetze (nach ihm) besonders deutlich darstellen. Nietzsche kritisiert in seinem gesamten Werk die „Skavenmoral“, die „Herdenmenschen“ und ihre durchschnittliche Nichtswürdigkeit und fordert ein neues Zeitalter, in dem die Genies ihr Reich feiern werden. Wenn man die Seele als „Gefängnis des Körpers“ betrachtet², kommt man auf die rettende und schaffende Kraft eines Gottes zu sprechen: Dionysus. Der Name Dionysus ist der Vorbote des Genius als die Negation der empirisch-realen alltäglichen Menschen. Sein Gedankengut entfaltet sich in *Zaratustra*. Hebbel und auch Nietzsche haben in dieser Beziehung einen Vorläufer, der über die Großen der Geschichte Folgendes sagt: „Sie sind in ihrer Welt die Einsichtvollsten und wissen am besten, was es zu tun ist; und was sie tun, ist das Rechte. Die Anderen müssen ihnen gehorchen, weil sie das fühlen. Ihre Reden, ihre Handlungen sind das Beste, was gesagt, getan werden konnte. So sind die geschichtlich großen Individuen nur an ihrer Stelle zu verstehen; und das ist das Bewundernswürdige an ihnen, daß sie sich zu Organen dieses substantiellen Geistes herausgebildet haben“ (Hegel, zit. nach Köster 1972: 194). Zur Größe gehören notwendig die Schuld und der tragische Frevel. Das zeigt Nietzsche am Beispiel des Sokrates: Sokrates frevelt an der tragischen griechischen Tragödie, also an göttlichem Recht, am Geist und deswegen muss er untergehen. Diese Gesetzmäßigkeiten zeigt sich auch an vielen Hebbelschen Hauptfiguren (Holofernes, Herodes, Kandaules). Sie begehen alle Frevel am Weltgeist, sind Träger der ästhetischen Schuld, müssen ebenfalls untergehen. Am stärksten kommt dieser Vorgang, wie auch die Analogie der Affassungen von Hebbel und Nietzsche am Beispiel des Ödipus und Prometheus in der *Geburt der griechischen Tragödie aus dem Geiste der Musik* zum Ausdruck.

Ödipus ist nach Nietzsche der Vertreter der passiven Sünde: er sündigt aus Unwissen. Da er seinen Vater tötet, das Rätsel der Sphynx löst, seine Mutter heiratet und mit ihr Kinder hat, frevelt er an der Natur oder am Weltgeist. Ödipus ist als ein leidender dargestellt, aber als einer der gesündigt hat, und dem seine Sünde bewußt ist. Er muss deswegen als Individuum untergehen. Die für Ödipus unvermeidliche Inzest-Sünde

2 „In der griechischen und christlichen Vorstellung gilt der Körper als Gefängnis der Seele. Im Tod wird der Kerker des Körpers aufgebrochen und die Seele, der edlere Bestandteil des Menschen, kann ihm entweichen und in ihre angestammte Unsterblichkeit zurückkehren. Diese Vorstellung hat Nietzsche, Spezialist für radikale Umdeutungen, auf den Kopf gestellt, als er die Seele als Gefängnis des Körpers bezeichnete“ (Assmann 2011: 106).

ist naturwidrig. Die Unnatur, der Frevel gegen die heilige Ordnung ist für Nietzsche der Preis der Weisheit, die der Mensch zu erlangen vermag. So geschieht eine dionysische Lösung als eine notwendige Auflösung und Vernichtung des Erkannten und des Erkennenden. Durch das Widerstreben gegen die Natur erfährt der Mensch sich selbst und wird in diesem Prozess vernichtet. Nietzsche stellt uns auch die aktive Sünde des Prometheus vor. Auf der einen Seite steht das unermessliche Leid des kühnen Einzelnen“, auf der anderen „die göttliche Noth, ja Ahnung einer Götterdämmerung ... die zur Versöhnung, zum methaphysischen Einssein zwingende Macht jener beiden Leidenswelten“ (Nietzsche 1901–1907, Bd. 1: 68). Aeschylus empfindet nach Nietzsche ein Gefühl der wechselseitigen Abhängigkeit dieser beiden Welten. Prometheus ist der große Genius, der Genius ist für ihn gleich Künstler, der das Apollinische und Dionysische in sich vereint, ist aber durch seine titanische Kraft, Heiterkeit und Leiden vom Dionysos mehr beherrscht als von Apollo. Wenn Prometheus das aktive Wollen der im Frevel verborgenen Schaffenslust symbolisiert und Ödipus das passive Hinnehmen des mit der Widernatur gegebenen Leidens verkörpert, so geht es bei den beiden um den Verstoß gegen das göttliche Recht. So stellt Nietzsche fest: Das Beste und das Höchste, dessen die Menschheit theilhaftig werden kann, erringt sie durch einen Frevel (ebd. 17).

Das Ganze entspricht der typischen Kunstauffassung Friedrich Hebbels. Seine Darmer sind praktische Umsetzung folgender Gedanken Nietzsches: „...der Widerspruch im Herzen der Welt offenbart sich ihm als Durcheinander verschiedener Welten, z. B. einer göttlichen und einer menschlichen, von denen jede als Individuum im Recht ist, aber als einzelne neben einer anderen für ihre Individuation zu leiden hat. Bei dem heroischen Drange des Einzelnen ins Allgemeine, bei dem Versuche über den Bann der Individuation hinauszuschreiten und das eine Weltwissen selbst sein zu wollen, erleidet er an sich den in den Dingen verborgenen Urwiderspruch, d. h. er frevelt und leidet“ (ebd. 67). Das ist also die Wahrheit, die uns Hebbel zeigen will. Der Drang eines Holofernes, Gott zu sein, einer Judith, die sich dem Stärkeren widersetzt und als Siegerin und Besiegte ihre Existenz vernichtet, eines Golos, der sich in der Liebe verwirklichen will und eines Herodes, der absolute Herrscher über alle und alles sein will, sind typische Beispiele für die titanische, schöpferische, aktive Sünde.

Der eigenartigste, mächtigste und größte, bei dem eine ganze Fülle der dionysischen Eigenschaften ihren Ausdruck findet, ist Holofernes. In ihm sind historische Größe, titanische Macht und geniales Schöpferium verkörpert. Er ist ein Denker, der Rausch (man kann wohl sagen: den dionysischen Rausch) verherrlicht: „Wer Rausch nicht kennt, weiß auch nichts davon, wie schal die Nüchternheit ist!“ (Hebbel 1987, Bd. 1:47). Er nennt den Rausch der „Reichtum unserer Armut“ (ebd. 47) und lebt für kurze Augenblicke, in denen man in den Abgrund der Welt sieht, in denen man mit dem Ur-Schmerz eins ist und die Erkenntnis in einer Extase genießt, wie es die alten Griechen nach Nietzsche gatan haben. In solchen Augenblicken steigt Holofernes in

die Maßlosigkeit des Dionysischen ein, das Gefühl der Einheit mit dem Ur-einen bricht aus ihm heraus, eine unheimliche Kraft, die dem apollinischen Menschen gegenüber, wie Nietzsche sagt, als „titanenhaft“ und „barbarisch“ wirkt. (Nietzsche 1901–1907, Bd.1: 40). Das Individuum, sagt er weiter, geht mit allen seinen Grenzen und Maßen unter in der Selbstvergessenheit der dionysischen Zustände und vergisst die apollinischen Satzungen (vrg. ebd. 1). Das ist für Holofernes der leidvolle Zustand, der Lust am Leben erweckt. Deshalb kann er sagen: „Darum ist einzig so schön, durchs Leben selbst zu sterben! Den Strom so anschwellen zu lassen, daß die Ader, die ihn aufnehmen soll, zerspringt! Die höchste Wollust und die Schauer der Vernichtung ineinander zu mischen!“ (Hebbel 1987 Bd. 1: 47) indem man die dionysische Weisheit erfährt. Man kann sich mit Grund fragen, ob Nietzsche an Holofernes dachte, als er sich im „Versuch einer Selbstkritik“ fragt, ob Pessimismus notwendig ein Zeichen des Verfalls und der geschwächten Instinkte ist. Folgende Fragen sind „Holofernes-Fragen“: „Gibt es einen Pessimismus der Stärke? Eine intellektuelle Vorneigung für das Harte, Schauerliche, Böse, Problematische des Daseins? Gibt es vielleicht ein Leiden an der Überfülle selbst? Eine versucherische Tapferkeit des schärfsten Blicks, die nach dem Furchtbaren verlangt, nach dem Feinde, dem würdigen Feinde, an dem sie ihre Kraft erproben kann? An dem sie lernen will, was das Fürchten ist?“ (Nietzsche 1901–1907 Bd. 1: 12). Den Feind, den er sich wünscht, findet Holofernes nicht. Er stirbt am schönen Schein. Er will wissen, was der Tod ist und gibt sich mit der Antwort zufrieden, dass es ein Ding sei, um dessentwillen wir das Leben leben (vrg. Hebbel 1987 Bd.1:46). Dem Holofernes gegenüber stehen die Täter der passiven Sünde: Siegfried (obwohl mit dem höchsten Versöhnungsgrad), Herzog Albrecht, der am höheren Recht des Staates frevelt und bis zu seinem Lebensende zu leiden hat, Kandaules, der von anderen den Beweis der Richtigkeit seiner Urteile braucht. Der tragische Untergang der Hebbelschen Figuren, des Hebbelschen Ich liegt in der Erfahrung, dass das Recht des Weltwillens das Unrecht an Individuum bedeutet. Aus dem Unrecht des Individuums entsteht das Recht für den Weltgeist. Dieser Prozess ist der Prozess des langsamen Verfalls des Ich, der Prozess der Individuation. Für Nietzsche geht im Prozess der Individuation das Individuum einen Schritt höher und verwandelt sich in ein anderes Wesen. Wenn es die Stufe erreicht, mit dem Urschmerz eins zu sein, dann ist es vollkommen, hat den Urschmerz erfahren und ist bereit zum Sterben. Wenn man den Urschmerz erfährt, kann man dem Leben durch die Kunst noch einen Sinn geben.

2. HEBBELS VERSUCHE DER VERSÖHNUNG MIT DEM WELTGEIST

In seinem Trauerspiel *Judith*, in der Figur der Judith und besonders in der Figur des Holofernes, sind die seelischen Zustände des Dichters Friedrich Hebbel, seine Selbstbegeisterung, die Fülle der Lebenskraft, die

im Schaffen zum Vorschein kommt, versteckt. „Vor einem geschichtlichen Hintergrund stellt er (in der *Judith*, Anm. der Autorin) eine gespaltene Welt dar, deren Widersprüchlichkeit und Gesetzmäßigkeit durch zwei menschliche Schicksale symbolisiert wird. Es geht um zwei Individualitäten, die ihre Völker vertreten, nämlich ein Volk des Heidentums und ein Volk des Judentums, die wegen ihrer Maßlosigkeit am Konflikt mit sich selbst und mit dem Weltgeist scheitern“ (Petrovic Jülich, 2007: 106). In der *Genoveva* ist das seine Leidenschaft zu Emma Schröder im Frühsommer des Jahres 1840., die den Dichter inspirierte, dieses Drama zu schreiben. Auf der anderen Seite verhilft ihm Elise Lensing, der Figur Genoveva die Züge der Heiligen zu verleihen. So wurde Golo mit seiner leidenschaftlichen, qualvollen, krankhafter „Werdung“ der eigentliche Träger des Tragischen, die eigentliche Hauptfigur des Dramas.

Es geht hier nicht, wie in der *Judith*, um die Aufhebung der Sinnlosigkeit, die durch die Vereinzelung gegeben ist, sondern viel mehr wird ein umgekehrter Weg gezeigt: wie man zur Sinnlosigkeit gerade durch die Liebe kommt, die einen Menschen entmenschlicht, die durch teuflische Mächte in die Grausamkeit führt. Auf diesem umgekehrten Weg wird Golo geläutert und durch die eigene Vernichtung gesäubert. Er handelt aber aus tiefster Liebe und leidenschaftlicher Verehrung des Guten heraus. Hebbel zeigt in dieser Tragödie ein nihilistisches Bild der Welt, ein Bild, das von der Kraft des Bösen überwältigt ist und zu entzweien, zu explodieren, sich auf den Kopf zu stellen droht:

„Zeriss der Faden nicht, der Gott und Welt
Zusammenknüpft? Dreht sich die Schöpfung nicht
In tollen Wirbeln, losgelassen, um?“ (Hebbel 1987: 166).

Eine solche hoffnungslose Welt ist in der Entwicklung Golo dargestellt. Er ist ein Mensch, der mit seinem Inneren und nicht mit Außenfeinden zu kämpfen hat. Sein Kampf ist ein faustischer. Golo ist am Anfang ein unbefleckter, tapferer, tugendhafter junger Mann, der ein treuer Freund seines Herren ist und sich durch die Liebe zu dessen Frau in eine frustrierte, dunkle Untergrund-Person verwandelt. Durch seine feurige Leidenschaft verändert er sich immer mehr zu seinem eigenen Gegenteil. Am Anfang will er sich noch vom Fluch retten, steigt auf den Turm und will Selbstmord begehen – dann aber sieht er Genoveva, die am Fenster um sein Leben betet und kehrt zurück ins Leben. Das ist der Augenblick, in dem er seinen Gefühlen ihre Existenz bestätigt und entscheidet, für sie zu kämpfen:

„Im Vorgefuhl des Ungeheuersten
Stellt ich mich selbst vors oberste Gericht.
Nicht eines Stoßes von den Höchsten Arm
Bedurft es noch, nur, daß er mich hielt
Er aber tat ein Wunder – und warum?
Damit in mir der Schurke reifen kann.“ (Hebbel 1987: 97).

Er erkennt, dass seine Liebe nicht Leben sondern Tod, nicht Genießen sondern Vernichten heißt (Hebbel 1987: 89). Golo kämpft mit sich, doch Liebe und Haß, Verlangen und Eifersucht, entsetzliche Unmöglichkeit der Verwirklichung seiner Wünsche und auch der Einfluss der Katharina und Margaretha führen dazu, dass er die grauenhafte Tat an Genoveva ausübt. In seinen fieberhaften Zuständen entsinnt er sich, vor allem in Genovevas Gegenwart, der hellen Seiten des Menschentums, doch er bleibt ihnen gegenüber verschlossen und hart (Hebbel 1987: 151). Von Lügen betäubt, durch innere Kämpfe schwer erschüttert, geht er über den Mord an einem schuldlosen Mann noch weiter und will Genoveva bis zum Tiefsten kränken: will ihr zeigen, dass Siegfried nicht in ihr Inneres geschaut hat und ihr nicht vertraut. Immer wieder ist er in der Gewißheit seiner Nichtswürdigkeit durch seine Taten entsetzt von sich selbst, immer wieder berührt von der Güte, Reinheit und Milde Genovevas und doch gibt er sich am Ende bewußt den dunklen Mächten in ihm hin. Die Figur Golo enthüllt einen Menschen, der durch seine Entwicklung Grauen erweckt, einen Menschen, der in das Gute verliebt war und der im dauernden Kampf mit seinen eigenen triebhaften Gedanken, Vorstellungen und Gefühlen sich zu einem Wesen entwickelt, das an sich selbst zerbricht.

Golo konnte aber nicht mehr gerettet werden. Sein Untergang war nach allen Gesetzen des Hebbelschen Dramas notwendig. Er stand nicht im Einklang mit dem Weltwillen, er fand die Wahrheit in nichts und verlor sich immer wieder in diesem Nichts. Golo will in dieses Nichts hinein, er ruft in höchster Raserei:

„Man wird ein Mörder, Vater-Mörder, dann,
Welt-Mörder ! Gottes-Mörder!“ (Hebbel 1987: 131)

Die Nebencharaktere bestätigen nur diese Haltung Golo. Sie sind nichtig und klein bis auf Drago und den tollen Klaus: nur das Gute, das Halbheilige (Genoveva), das sich in der Einheit mit Gott befindet, und das Instinktive, Primitive, das auf einer Stufe, auch in Einheit mit Gott, obwohl unbewußt, steht, kann gerecht handeln. Die auf den Kopf gestellte Welt bedarf ungerecht handelnden Menschen. Die Barrieren zwischen Mann und Frau, zwischen Moral, Gott und die Welt auf der einen und lebendigen Menschen auf der anderen Seite sind, wie in der *Judith*, wie in vielen seinen Tragödien, nicht im Gleichgewicht. Hebbel lässt eine Versöhnung zustande kommen, aber erst im Nachspiel, das im Jahre 1851 geschrieben worden ist (*Genoveva* erschien 1843). Möglich ist, dass er einen Kompromiss suchte, um das Publikum zu befriedigen, aber auch, dass sein eigenes, jetzt harmonisches Leben diesen Schluß entstehen ließ.

Mit der Tragödie *Herodes und Mariamne* fängt eine neue Epoche im Schaffen Hebbels an. Erstens werden wir mit ihr in die reife Schaffensperiode des Dichters versetzt und zweitens zeichnet sich in der privaten Sphäre seines Lebens ein neuer Lebensabschnitt ab. Sein neues Zuhause in Wien, Heirat mit Christine Enghaus, die wachsende Anerkennung sei-

ner Werke und deutlich verbesserte finanzielle Situation führen zu einer Zufriedenheit mit dem Erreichten. Das Neue in Hebbelscher Sicht ist nicht der Wechsel vom Pessimismus zum Optimismus, sondern viel mehr eine Resignation, die auf Gewohnheit beruht. Die Verbindung von psychologischer Motivierung der Figuren ermöglicht Hebbel, wieder eine Tragödie der Notwendigkeit und des Untergangs zweier Menschen zu schreiben.

Der Imperialismus Roms, die Gespaltenheit des Reiches, die fanatische Frömmigkeit, Beschränktheit, Fremdenhass, Hersch- und Rachedurst, Feindschaften, Morde – so zeichnet Hebbel den historischen Hintergrund als einen Kampfplatz der Leidenschaften, der unversönlichen Ideologien und Rivalitäten. Eine besonders wichtige, aber auch widersprüchliche Rolle schreibt er der Religion zu: durch die Verkündung des kommenden Christentums ist ein Weg zur Versöhnung zwischen der Welt und dem Individuum gegeben. Doch in der Figur des Sameas ist ein blindfanatisches Bild eines Gläubigen gegeben, der mit Haß erfüllt, die einzige Möglichkeit und Funktion seines Lebens darin erfüllt sieht, gegen alles, was seinem Glauben nicht entspricht, rücksichtslos zu handeln.

Rücksichtslos handelt auch Herodes. Sein Behauptungswille, sein Despotismus und sein traditionsfeindliches Neuerertum schaffen ihm viele Feinde. Er ist gegen alles mißtraurisch, ist in eine Welt hineingestellt, die mit ihren drohenden Gefahren und Feinseligkeit zum Ausgangspunkt seiner Handlungen wird. Herodes ist aber nicht nur ein Herrscher, Kämpfer und Soldat, er ist auch ein Mensch, der liebt und das bekennt:

„Ich fühl es wohl,
Daß dies Bekenntnis keinem König ziemt;
Er sollte nicht dem allgemeinen Los
Der Menschheit unterworfen, sollte nicht
Im Inneren an ein Wesen außer sich,
Er sollte nur an Gott gebunden sein!
Ich bin es nicht!“ (Hebbel 1987: 499)

Er liebt und sucht in seiner Liebe die Bestätigung für sein Dasein, sucht in ihr den Sinn der Welt, die Durchbrechung der Vereinzelung und der Gegensätzlichkeit von Ich und der Welt. Die Liebe eröffnet eine Möglichkeit der Versöhnung durch die freie und nicht notwendige Hingabe in einer Gemeinschaft. Er entnimmt aus ihr die Kraft für sein Handeln.

Mariamne steht mit gleichen Gefühlen ihm gegenüber. Als Herodes den politischen Mord an ihren Bruder begeht, tritt das Gespenst des Aristobolos in das Leben zwischen den beiden. Es tritt eine Kette von Mißtrauenssituationen und Aneinandervorbeireden ein. Die absolute Liebe ist durch den Mangel an Vertrauen gestört. Herodes fordert von Mariamne den Schwur, sich zu töten, wenn er stirbt, den sie aus zwei Gründen verweigert. Erstens will sie Glauben und Vertrauen erhalten, da nur dadurch die Liebe ein Element der Wirklichkeit ist, eine Möglichkeit der Rettung vor dem Wechselnden und Zufälligen:

„Kannst du nicht mehr vertrauen,
Seit du den Bruder mir – dann wehe mir
Und wehe Dir!“ (Hebbel 1987: 501)

Zweitens denkt sie, dass die Liebe solches Opfer nicht als ihre Bedingung fordern kann. Um sich ihrer aber sicher zu sein, erlässt Herodes den geheimen Schwertbefehl, der Mariamne zutiefst verletzt. Sie fühlt sich betrogen, herabgesetzt, erniedrigt. Sie ist in ihrem Wesen verkannt, als Mensch und Frau zugleich getroffen. Nach dem Scheitern des ersten Schwertbefehls, erlässt Herodes den zweiten, indem er nicht nur seine Frau herabsetzt und nutzt, sondern auch seinen Freund. Sicher, dass sie ihn mit dem Freund betrogen hat, um an das Geheimnis zu kommen, entscheidet Herodes, Mariamne töten zu lassen.

Sie hätte sich retten können, wenn sie geredet hätte, oder Titus hat reden lassen. Nicht so sehr Rache und Trotz, sondern das verzerrte Bild des geliebten Mannes und das verzerrte Bild, das er von ihr hat, bestärken sie in ihrer Absicht, ihren Weg in den Tod weiter zu gehen:

„Kann ich mit dem noch leben, der in mir
Nicht einmal Gottes Ebenbild mehr ehrt?“ (Hebbel 1987: 586)

Herodes weiß genau, dass er durch sie sich selbst vernichtet. Als er am Ende noch von Titus die Wahrheit über Mariamnes Gefühle erfährt, bricht er zusammen. Sein einziger fester Halt, um nicht in der Unsicherheit und Sinnlosigkeit zu ersticken, ist zusammen gebrochen. Sich von seiner Nichtigkeit bewußt geworden, ist er sich auch dessen bewußt, dass sein Leben keinen Wert mehr hat.

Das tragische Leid der Helden hat seinen Grund im Scheitern der Liebe, das sich aus der Verletzung der Menschenwürde ergibt. Die beiden Helden tragen die exenstentielle Schuld, die sie zum Untergang führt. Genauso wie in seinen anderen Dramen, ist in diesem auch eine Welt dargestellt, in der Misstrauen und Missverständnis herrscht, in der freie Individuen vereinzelt Wesen sind, die ergebnislos nach einem Halt und einer Versöhnung zwischen Ich und dem Weltgeist oder der Gesellschaftsordnung suchen. Die Hauptidee ist hier durch den Untergang der Haupthelden gezeichnet. Ihre Existenzen werden vollkommen durch den Trotz gegen die Sitte zu Ende gebracht. So setzt Hebbel seine Theorie in den Dramen um, die er nach den Prinzipien der Notwendigkeit gebaut hat. Diese Hebbelsche Notwendigkeit des Tragischen im Dualismus zwischen dem Einzelwesen und dem höheren Wesen, jetzt dem Staat, ist am deutlichsten in *Agnes Bernauer* zu verfolgen.

Der Agnes Bernauer-Stoff bot sich Hebbel dafür, „auch die Schönheit einmal von der tragischen, den Untergang durch sich selbst bedingenden Seite darzustellen“ (Hebbel 1901–1907: Ta. 30. September 1851; 4941). Er hatte schon früher das Motiv erkannt und in der *Genoveva* verwertet, dass das Übermaß an Schönheit, das Vollkommene, einen schuldfreien

Untergang nach sich ziehen müsse, da die gänzliche Sündenlosigkeit anderen Menschen keine Lebensmöglichkeit mehr lasse und Unheil anrichte (vgl. Hebbel 1901–1907: Ta. 3. Januar 1848; 4340). In dieser, wie in vielen anderen Tragödien, ist es Hebbel gelungen, „subjektiv-individuelles und symbolisches Drama, Geschlechter- und Sozialprozesse, Ideen- und Ideen-tragödie miteinander zu verbinden“ (Lütkehaus 1991: 149).

In den beiden ersten Akten lernen wir die wunderschöne Agnes kennen und erleben die plötzliche Liebe zwischen ihr und Albrecht. Die Schönheit von Agnes verwirrt die bürgerliche Welt. Sie ist aber keine dämonische, keine unbedingt tragische Schönheit. Sie ist mit einer unendlich reiner Seele verbunden. Dass Agnes von Albrecht geliebt und geheiratet wird, nicht dass sie schön ist, erzeugt den zentralen tragischen Konflikt. Albrecht kommt aus einer anderen Welt, die damals mit der bürgerlichen Welt nicht verbunden werden konnte. Obwohl Albrecht gegenüber seiner Gemahlin äußert, dass sie und keine andere den Tron verdient, ist diese Bemerkung weit über das Reale und Wirkliche hinaus gestellt, was er in der Fülle seiner Subjektivität nicht merkt. Die Liebe zwischen der Bader-tochter und dem Herzog Albrecht ist ein Sich-Finden und erscheint als Bestimmung. Für Albrecht ist sie der Anfang des Lebens und er hat sich entschieden, für sie zu kämpfen (vgl. Hebbel 1987: 711). Für Agnes ist es nicht der Anfang, sondern der Zweck und das Ziel des Lebens: „Und müsste ich mit dem Tod bezahlen – das täte nichts.“ (Hebbel 1987: 710). Sie fordert von Gott nichts mehr, sondern dankt ihm für das höchste Glück, das sie erlebt. Die Liebe ist hier, für Agnes wie für Albrecht, eins mit dem Wesen selbst. Agnes weiß, dass die Verbindung zwischen ihnen zu einem Kampf führen kann; sie weiß aber auch, dass sie nichts Böses tut, sondern nur das, was sie tun muss: deswegen ist sie auch bereit, die Liebe mit dem Tod zu bezahlen.

Der Verlauf des Geschehens bringt einen Streit mit Albrechts Vater, Herzog Ernst, mit sich. Ernst muss im Interesse des Staates und der Gemeinschaft handeln. Er will das Urteil an Agnes nicht gleich vollstrecken, sondern überträgt die Tronfolge auf seinen kranken Neffen. Das tut er bewußt, um sich sicher zu sein, dass er im Namen des Volkes handelt. Er will Ordnung im Reich und denkt an Witwen und Waisen, an zerstörte Dörfer und Städte, an all Unheil, das der Krieg mit sich bringen würde. Aber als sein Neffe stirbt, muss Ernst eine Entscheidung treffen.

Die Situation und die schuldlose Schuld der Agnes vergleicht Preising mit einem Edelstein, der nur, weil er schön ist, den allgemeinen Untergang mit sich zieht. Deswegen verlangt er von ihr, um sie zu retten, etwas was sie nicht tun kan: Ja oder Nein zu sagen. Mit ihrem Ja oder Nein entscheidet sie aber über Wahrheit oder Unwahrheit ihrer Liebe und Ehe. Sie kann ihre Liebe nicht verraten, weil das für sie schlimmer ist, als der Tod. Indem sie das erkennt, erkennt sie auch mit welcher inneren Zufriedenheit sie in den Tod geht. Sie will vor sich, vor ihrem Mann und vor Gott rein bleiben. (vgl. Hebbel 1987: 752, 754). Die Ermordung der Agnes

bedeutet andererseits für Albrecht nicht nur den großen Schmerz, sondern auch den Zusammenbruch seines wahrhaften Glaubens. In solcher Orientierungslosigkeit ergreift ihn die Zerstörungswut, er hasst nicht nur die Menschen, sondern die ganze Welt. Die Versöhnung, die am Ende zwischen Vater und Sohn zustande kommt, ist mittels der Person Ernst und dessen Charakter zu erklären. Obwohl Albrecht in seinem Inneren zerstört ist, ist der Tronverzicht sinnlos, der Staat stellt eine Forderung ans Individuum und Albrecht erfüllt sie im höheren Interesse. Die Liebe erweist jedoch ihren Triumph, indem sie nur durch den Tod besiegt werden kann und der Staat erweist sein Recht, alles zu vernichten, was nicht in seinem Interesse steht. Ernst, Vertreter des Staates, repräsentiert das All, die Liebenden das relative Recht des Individuums, das sich dem absoluten Recht des Staates beugen muss. Die neue Freiheit des Individuums ist mit dem Sein indentisch und drängt nach Verwirklichung. In der Liebe ist diese Verwirklichung der inneren Freiheit und des Seins möglich.

3. ZUSAMMENFASSUNG

Das existentielle Prinzip der Freiheit und der Notwendigkeit ist in allen bis jetzt betrachteten Dramen Hebbels präsent. Seine Trauerspiele bieten Beispiele für die Analyse der Freiheit und Notwendigkeit, des Individuums und des Staates, ihrer Gegensetzlichkeit und Bedingtheit, wie sie Hebbel erfasst hat. Die neue Freiheit erweist sich als Notwendigkeit, als Wirklichkeit und Sein. Die Intensität des tragischen Willens schafft aus sich heraus die unausweichliche Notwendigkeit. Leben und Tod gehören zusammen in der Existenz des tragischen Menschen, sein Sein enthält den Tod als zu ihm gehörige objektive Wirklichkeit. Der tragische Ausgang der Handlung wird durch eine Fülle von Symbolen vorausgedeutet. „Indem die Freiheit sich steigert zur Notwendigkeit wie der Tropfen zur Welle, wird sie zwar scheinbar aufgehoben; aber sie selbst ist der Ursprung der Bewegung, die sie zum Tode entgegenträgt, und auf höhere Weise führt so auch erst der Tod den Menschen zu einer Freiheit, die über die des Lebens hinausreicht und ihn von allen Bedingungen freimacht für das Unbedingte“. (Frisch 1961: 87)

Man kann bei Hebbel und Nietzsche eine Übereinstimmung in der Konzeption des Tragischen feststellen, wobei sich die zwei Denker in den Rollen unterscheiden, die sie der jeweiligen Kunstgattung zuschreiben. Für Hebbel ist das Drama die Spitze aller Kunst, die Tragödie die Spitze des Dramas, weil das Gesetz des Dramas dem Weltlauf selbst zugrunde liegt und weil die Geschichte sich in allen großen Krisen immer zur Tragödie zuspitzt (Hebbel, zit. nach Driesmann 1916: 36). So ist für Hebbel die Tragödie der unmittelbare Ausdruck des Willens, was bei Nietzsche wohl die Musik ist. Nietzsche fordert zwar inbrüstig die Neuschaffung der Tragödie, aber sie ist für ihn eine Einheit aus Worten und Tönen. Für die Heilung

des Schmerzes des individuellen Bewußtseins liegt für beide Dichter eine Möglichkeit in der Kunst begründet. Die Kunst steht als Zauberwort für den Sinn des Daseins. „Es ist ein ewiges Phänomen“, schreibt Nietzsche, „immer findet der gierige Wille ein Mittel, durch eine über die Dinge gebreitete Illusion seine Geschöpfe im Leben festzuhalten und zum Weiterleben zu zwingen“ (KSA, Bd. 1: 115).

Aus der Lebensphilosophie erwächst eine Kunstphilosophie bei Hebbel wie bei Nietzsche. Der schöne Schein hilft dem Menschen, weiter zu leben. Das erlebte Leben beider Dichter findet seinen Ausdruck in ihrem Werk. Dabei ist Nietzsche viel emotiver, heftiger, leidenschaftlicher, wobei Hebbel seine Erfahrungen und Auffassungen eher ruhig, vernünftig und kühl zum Ausdruck bringt. So stellt Driesmann mit viel Gefühl fest: „Goethe fühlte sich mit einer dunklen Stunde vor seinem schaulustigen Publikum zum Gladiatoren erniedrigt. Der tollkühne Gratwandler Nietzsche, der sich eine atemlos aufgeregte Menge attachiert, bereitet dieser das grausige Schauspiel seines jähen Absturzes. Hebbel aber hielt mit der Todeswunde, die man ihm am Leibe geschlagen, bis zum letzten Atemzug unerschüttert unter seinem Publikum aus“ (Driesmann 1916: 40).

Literatur von Nietzsche und Hebbel

Hebbel, F. 1901–1907, *Werke. Kritische Studienausgabe*, hrsg. von R. M. Werner, Berlin: Behr.

Hebbel 1987: F. Hebbel, *Werke. Kritische Studienausgabe*, hrsg. von W. Keller/K. Pörnbacher, München: Carl Hanser.

Nietzsche 1988: F. Nietzsche, *Werke. Kritische Studienausgabe*, hrsg. von G. Colli/M. Montinari, München, Berlin: DTV de Guyter.

Weitere zitierte Literatur

Assmann 2011: A. Assmann, *Einführung in die Kulturwissenschaft*, Berlin: Erich Schmidt Verlag.

Driesmann 1916: H. Driesmann, Goethe, Nietzsche, Hebbel und die deutsche Tragiekömodie, in: *Norddeutsche Monatshefte*, Carl Schünemann: Hamburg, 33–40.

Frisch 1961: F. Helga, *Symbolik und Tragik in Hebbels Dramen*, Bouvier: Bonn.

Kreuzer 1957: H. Kreuzer, *Die Tragödien Friedrich Hebbels. Versuch ihrer Deutung in Einzelanalysen*, Dissertation: Tübingen.

Lütkehaus 1991: L. Lütkehaus, *Die Wiederkehr Friedrich Hebbels. Von der Aktualität eines (fast) vergessenen Dichter*, in: Hebbel-Jahrbuch, Boyens Buchverlag: Heide in Holstein, 145–151.

Hackenberg 1952: G. Hackenberg, *Die nihilistische Situation des Menschen in den Tragödien Hebbels. Eine Interpretation unter Hervorhebung verschiedener Sichtmöglichkeiten*, Bonn, unveröffentlichte Dissertation.

Kaiser 1986: H. Kaiser, Schmerz und ästhetisches Bewußtsein. Überlegungen zu Hebbel und seinen literatur-geschichtlichen Positionen, in: *Hebbel-Jahrbuch*, Boyens Buchverlag: Heide in Holstein, Hebbel Gesellschaft, 25–39.

Köster 1972: P. Köster, Die Renaissance des Tragischen, in: W. Müller-Lauter/ W. Heinz/M. Mazzino: *Nietzsche-Studien*, Bd. 1, de Gruyter: Berlin/New York: 185–210.

Petrovic Jülich, 1993: M. Petrovic Jülich, *Entwicklung des tragischen Gedankens bei Friedrich Nietzsche und Friedrich Hebbel*, unveröffentlichte Magisterarbeit, Leipzig.

Petrovic Jülich 2007: M. Petrovic Jülich, Der Pantragismus als Lebens- und Kunstauffassung Friedrich Hebbels, Kragujevac, *Nasleđe*, 7, Kragujevac, 103–110.

Ziegler 1963: K. Ziegler, Wandlungen des Tragischen, in: H. Kreuzer (Hrsg.), *Hebbel in neuer Sicht*, Stuttgart: Kohlhammer, 11–26.

Марина М. Петровић Јилих / О (не)могућности помирења са духом света код Фридриха Хебела и Фридриха Ничеа

Сиже / Циљ предметног рада јесте да уз помоћ испитивања поимања трагичног код Фридриха Ничеа и Фридриха Хебела открије, покаже и докаже сличности у њиховој стваралачкој мисли. У ту сврху користила сам компаратистичку методу, што значи да сам покушала да истражим узајамне односе у стваралаштву ова два аутора. Хебел исто као и Ниче често су се о томе оглашавали не само у својим делима, већ и белешкама из дневника и писмима. Хебел је често говорио о драми и у предговорима својим сопственим драмама или у независним чланцима. Концепција драме ова два писца у уској је вези са њиховим поимањем света. У другом делу предметног рада ауторка покушава да кроз анализу драма, насталих у различитим временским периодима стварања Фридриха Хебела, разјасни његово поимање трагичног. Уз помоћ појединачних анализа и иманентним приступом текстовима, а водећи се циљем расветљавања пантрагичног поимања света, произилази и закључак да аутор у каснијим годинама стварања моменту помирења даје битнију улогу него у почетним фазама (у којима га, заправо, и нема), иако ово често делује наметнуто и вештачки. Примери за то су три света краља из *Херогес* и *Мариамне* или акт помирења између оца и сина у *Ајнес Бернауер*. Хебелово дело ретко је део канона у настави књижевности у интернационалној германистици. То се може приписати између осталог неретко извештаченом приказивању (не)могућности помирења између духа света и индивидуе.

Кључне речи: Индивидуа, нужност, слобода, грех, дух света

Примљен 22. јануара 2020.

Прихваћен за штампу фебруара 2020.