

Friedrich Hebbel – *Mein Wort über das Drama!*

(1843)

Genere: prosa saggistica

Con il suo saggio Hebbel non fornisce una precettistica sull'arte drammatica, ma definisce il genere del dramma a partire da un argomento che gli sta a cuore: il rapporto fra la tragedia e la storia. Il dramma porta in scena la realtà della vita nel suo andamento, concentrandosi sul legame fra individuo e universo, la cui positività, andata persa a causa del forte desiderio di libertà e autoaffermazione del singolo, non può essere recuperata: l'ambizione individuale si scontra con la ragione collettiva, che deve essere assicurata anche a costo del sacrificio dell'eroe, che soccombe così a un tragico destino.

Nella sua trattazione Hebbel approfondisce inoltre il ruolo delle *dramatis personae*, che costituiscono il motore dell'azione: esse non devono essere rappresentate come caratteri 'immobili', ma nel 'divenire' della loro interazione con gli altri. Infatti solo dal rapporto vicendevole – che sfocia solitamente nello scontro e nell'annientamento reciproco – si manifesta l'idea dell'inevitabile sottomissione dell'individuo alla storia.

Moira Paleari

Mein Wort über das Drama!

Eine Erwiderung

an Professor Heiberg in Kopenhagen

Ein Wort über das Drama!

(Morgenblatt 1843. Nr. 21 und 22)

Die Kunst hat es mit dem Leben, dem innern und äußern, zu tun, und man kann wohl sagen, daß sie beides zugleich darstellt, seine reinste Form und seinen höchsten Gehalt. Die Hauptgattungen der Kunst und ihre Gesetze ergeben sich unmittelbar aus der Verschiedenheit der Elemente, die sie im jedesmaligen Fall aus dem Leben herausnimmt und verarbeitet. Das Leben erscheint aber in zwiefacher Gestalt, als Sein und als Werden, und die Kunst löst ihre Aufgabe am vollkommensten, wenn sie sich zwischen beiden gemessen in der Schwere erhält. Nur so versichert sie sich der Gegenwart, wie der Zukunft, die ihr gleich wichtig sein müssen, nur so wird sie, was sie werden soll, Leben im Leben; denn das Zuständlich-Geschlossene erstickt den schöpferischen Hauch, ohne den sie wirkungslos bliebe, und das Embryonisch-Aufzuckende schließt die Form aus.

Das Drama stellt den Lebensprozeß an sich dar. Und zwar nicht bloß in dem Sinne, daß es uns das Leben in seiner ganzen Breite vorführt, was die epische Dichtung sich ja wohl auch zu tun erlaubt, sondern in dem Sinne, daß es uns das bedenkliche Verhältnis vergegenwärtigt, worin das aus dem ursprünglichen Nexus entlassene Individuum dem Ganzen, dessen Teil es trotz seiner unbegreiflichen Freiheit noch immer geblieben ist, gegenübersteht. Das

Drama ist demnach, wie es sich für die höchste Kunstform schicken will, auf gleiche Weise ans Seiende, wie ans Werdende verwiesen: ans Seiende, indem es nicht müde werden darf, die ewige Wahrheit zu wiederholen, daß das Leben als Vereinzelung, die nicht Maß zu halten weiß, die Schuld nicht bloß zufällig erzeugt, sondern sie notwendig und wesentlich mit einschließt und bedingt; ans Werdende, indem es an immer neuen Stoffen, wie die wandelnde Zeit und ihr Niederschlag, die Geschichte, sie ihm entgegenbringt, darzutun hat, daß der Mensch, wie die Dinge um ihn her sich auch verändern mögen, seiner Natur und seinem Geschick nach ewig derselbe bleibt. Hierbei ist nicht zu übersehen, daß die dramatische Schuld nicht, wie die christliche Erbsünde, erst aus der Richtung des menschlichen Willens entspringt, sondern unmittelbar aus dem Willen selbst, aus der starren eigenmächtigen Ausdehnung des Ichs, hervorgeht, und daß es daher dramatisch völlig gleichgültig ist, ob der Held an einer vortrefflichen oder einer verwerflichen Bestrebung scheitert.

Den Stoff des Dramas bilden Fabel und Charaktere. Von jener wollen wir hier absehen, denn sie ist, wenigstens bei den Neueren, ein untergeordnetes Moment geworden, wie jeder, der etwa zweifelt, sich klar machen kann, wenn er ein Shakespearesches Stück zur Hand nimmt, und sich fragt, was wohl den Dichter entzündet hat, die Geschichte oder die Menschen, die er auftreten läßt. Von der allergrößten Wichtigkeit dagegen ist die Behandlung der Charaktere. Diese dürfen in keinem Fall als fertige erscheinen, die nur noch allerlei Verhältnisse durch- und abspielen, und wohl äußerlich an Glück oder Unglück, nicht aber innerlich an Kern und Wesenhaftigkeit gewinnen und verlieren können. Dies ist der Tod des Dramas, der Tod vor der Geburt. Nur dadurch, daß es uns veranschaulicht, wie das Individuum im Kampf zwischen seinem persönlichen und dem allgemeinen Weltwillen, der die Tat, den Ausdruck der Freiheit, immer durch die Begebenheit, den Ausdruck der Notwendigkeit, modifiziert und umgestaltet, seine Form und seinen Schwerpunkt gewinnt, und daß es uns so die Natur alles menschlichen Handelns klar macht, das beständig, sowie es ein inneres Motiv zu manifestieren sucht, zugleich ein widerstrebendes, auf Herstellung des Gleichgewichts berechnetes äußeres entbindet – nur dadurch wird das Drama lebendig. Und obgleich die zugrunde gelegte Idee, von der die hier vorausgesetzte Würde des Dramas und sein Wert abhängt, den Ring abgibt, innerhalb dessen sich alles planetarisch regen und bewegen muß, so hat der Dichter doch im gehörigen Sinn, und unbeschadet der wahren Einheit, für Vervielfältigung der Interessen, oder richtiger, für Vergegenwärtigung der Totalität des Lebens und der Welt zu sorgen, und sich wohl zu hüten, alle seine Charaktere, wie dies in den sogenannten lyrischen Stücken öfters geschieht, dem Zentrum gleich nah zu stellen. Das vollkommenste Lebensbild entsteht dann, wenn der Hauptcharakter das für die Neben- und Gegencharaktere wird, was das Geschick, mit dem er ringt, für ihn ist, und wenn sich auf solche Weise alles, bis zu den untersten Abstufungen herab, in-, durch- und miteinander entwickelt, bedingt und spiegelt.

Es fragt sich nun: in welchem Verhältnis steht das Drama zur Geschichte und inwiefern muß es historisch sein? Ich denke, so weit, als es dieses schon an und für sich ist, und als die Kunst für die höchste Geschichtschreibung gelten darf, indem sie die großartigsten und bedeutendsten Lebensprozesse gar nicht darstellen kann, ohne die entscheidenden historischen Krisen, welche sie hervorrufen und bedingen, die Auflockerung oder die allmähliche Verdichtung der religiösen und politischen Formen der Welt, als der Hauptleiter und Träger aller Bildung, mit einem Wort: die Atmosphäre der Zeiten zugleich mit zur Anschauung zu bringen. Die materielle Geschichte, die schon Napoleon die Fabel der Übereinkunft nannte, dieser buntscheckige ungeheure Wust von zweifelhaften Tatsachen, und einseitig oder gar nicht umrissenen Charakterbildern, wird früher oder später das menschliche Fassungs-

vermögen übersteigen, und das neuere Drama, besonders das Shakespearesche, und nicht bloß das vorzugsweise historisch genannte, sondern das ganze, könnte auf diesem Wege zur entfernteren Nachwelt ganz von selbst in dieselbe Stellung kommen, worin das antike zu uns steht. Dann, eher wohl nicht, wird man aufhören, mit beschränktem Sinn nach einer gemeinen Identität zwischen Kunst und Geschichte zu forschen und gegebene und verarbeitete Situationen und Charaktere ängstlich miteinander zu vergleichen, denn man hat einsehen gelernt, daß dabei ja doch nur die fast gleichgültige Übereinstimmung zwischen dem ersten und zweiten Porträt, nicht aber die zwischen Bild und Wahrheit überhaupt, herausgebracht werden kann, und man hat erkannt, daß das Drama nicht bloß in seiner Totalität, wo es sich von selbst versteht, sondern daß es schon in jedem seiner Elemente symbolisch ist und als symbolisch betrachtet werden muß, ebenso wie der Maler die Farben, durch die er seinen Figuren rote Wangen und blaue Augen gibt, nicht aus wirklichem Menschenblut herausdestilliert, sondern sich ruhig und unangefochten des Zinnobers und des Indigos bedient.

Aber der Inhalt des Lebens ist unerschöpflich, und das Medium der Kunst ist begrenzt. Das Leben kennt keinen Abschluß, der Faden an dem es die Erscheinungen abspinnst, zieht sich ins Unendliche hin, die Kunst dagegen muß abschließen, sie muß den Faden, so gut es geht, zum Kreis zusammenknüpfen, und dies ist der Punkt, den Goethe allein im Augen haben konnte, als er aussprach, daß alle ihre Formen etwas Unwahres mit sich führten. Dies Unwahre läßt sich freilich schon im Leben selbst aufzeigen, denn auch dieses bietet keine einzige Form dar, worin alle seine Elemente gleichmäßig aufgehen; es kann den vollkommensten Mann z.B. nicht bilden, ohne ihm die Vorzüge vorzuenthalten, die das vollkommenste Weib ausmachen, und die beiden Eimer im Brunnen, wovon immer nur einer voll sein kann, sind das bezeichnendste Symbol aller Schöpfung. Viel schlimmer und bedenklicher jedoch, als im Leben, wo das Ganze stets für das Einzelne eintritt und entschädigt, stellt sich dieser Grundmangel in der Kunst heraus, und zwar deshalb, weil hier der *Bruch* auf der einen Seite durchaus durch einen *Überschuß* auf der andern gedeckt werden muß.

Ich will den Gedanken erläutern, indem ich die Anwendung aufs Drama mache. Die vorzüglichsten Dramen aller Literaturen zeigen uns, daß der Dichter den unsichtbaren Ring, innerhalb dessen das von ihm auf gestellte Lebensbild sich bewegt, oft nur dadurch zusammenfügen konnte, daß er einem oder einigen der Hauptcharaktere ein das Maß des Wirklichen bei weitem überschreitendes Welt- und Selbstbewußtsein verlieh. Ich will die Alten unangeführt lassen, denn ihre Behandlung der Charaktere war eine andere, ich will nur an Shakespeare, und mit Übergehung des vielleicht zu schlagenden Hamlet, an die Monologe im Macbeth und im Richard, sowie an den Bastard im König Johann, erinnern. Man hat, nebenbei sei es bemerkt, bei Shakespeare in diesem offenbaren Gebrechen zuweilen schon eine Tugend, einen besonderen Vorzug erblicken wollen (sogar Hegel in seiner Ästhetik), statt sich an dem Nachweis zu begnügen, daß dasselbe nicht im Dichter, sondern in der Kunst selbst seinen Grund habe. Was sich aber solchemnach bei den größten Dramatikern als durchgehender Zug in ganzen Charakteren findet, das wird auch oft im Einzelnen, in den kulminierenden Momenten, angetroffen, indem das Wort neben der Tat einhergeht, oder ihr wohl gar voraneilt, und dies ist es, um ein höchst wichtiges Resultat zu ziehen, was die *bewußte* Darstellung in der Kunst von der unbewußten im Leben unterscheidet, daß jene, wenn sie ihre Wirkung nicht verfehlen will, scharfe und ganze Umrisse bringen muß, während diese, die ihre Beglaubigung nicht erst zu erringen braucht, und der es am Ende gleichgültig sein darf, ob und wie sie verstanden wird, sich an halben, am Ach und O, an einer Miene, einer Bewegung, genügen lassen mag. Goethes Ausspruch, der an das gefährlichste Geheimnis der Kunst zu ticken wagte, ist oft nachgesprochen, aber meistens nur auf das, was

man äußerlich Form nennt, bezogen worden. Der Knabe sieht im tiefsinnigsten Bibelvers nur seine guten Bekannten, die *vierundzwanzig* Buchstaben, durch die er ausgedrückt ward.

Das deutsche Drama scheint einen neuen Aufflug zu nehmen. Welche Aufgabe hat es jetzt zu lösen? Die Frage könnte befremden, denn die zunächst liegende Antwort muß allerdings lauten: dieselbe, die das Drama zu allen Zeiten zu lösen hatte. Aber man kann weiter fragen: soll es in die Gegenwart hineingreifen? soll es sich nach der Vergangenheit zurückwenden? oder soll es sich um keine von beiden bekümmern, d.h. soll es sozial, historisch oder philosophisch sein? Respektable Talente haben diese drei verschiedenen Richtungen schon eingeschlagen. Das *soziale* Thema hat Gutzkow aufgenommen. Vier seiner Stücke liegen vor, und sie machen in ihrer Gesamtheit einen befriedigenderen Eindruck, als einzeln, sie sind offenbar Korrelate, die den gesellschaftlichen Zustand mit scharfen, schneidenden Lichtern in seinen Höhen und Niederungen beleuchten. Richard Savage zeigt, was eine Galanterie bedeutet, wenn sie zugleich mit der Natur und der Rücksicht aufs Dekoratum schließt; je grausamer, umso besser; es war nicht recht, daß der Verfasser den ursprünglichen Schluß veränderte, denn gerade darin lag das Tragische, daß sowenig die Lady, als Richard, über ihr näheres Verhältnis zueinander klar werden konnten. Werner genügt am wenigsten; er scheint mehr aus einem Gefühl, als aus einer Idee hervorgegangen zu sein. Patkul hat gerade darin seine Stärke, worin man seine Schwäche suchen könnte, im Charakter und in der Situation des Kurfürsten; er zeigt, wer an einem Hof die abhängigste Person ist, und es gilt gleich, ob die Zeichnung auf August den Starken paßt oder nicht. Die Schule der Reichen lehrt, daß die Extreme von Glück und Unglück in ihrer Wirkung auf den Menschen zusammenfallen. – Andere haben sich dem *historischen* Drama zugewandt. Ich glaube nun, und habe es oben ausgeführt, daß der wahre historische Charakter des Dramas niemals im Stoff liegt, und daß ein reines Phantasiegebilde, selbst ein Liebesgemälde, wenn nur der Geist des Lebens in ihm weht, und es für die Nachwelt, die nicht wissen will, wie unsere Großväter sich in unsern Köpfen abgebildet haben, sondern wie wir selbst beschaffen waren, frisch erhält, sehr historisch sein kann. Ich will hiemit keineswegs sagen, daß die Poeten ihre dramatischen Dichtungen aus der Luft greifen sollen; im Gegenteil, wenn ihnen die Geschichte oder Sage einen Anhaltspunkt darbietet, so sollen sie ihn nicht in lächerlichem Erfindungsdünkel verschmähen, sondern ihn dankbar benutzen. Ich will nur den weitverbreiteten Wahn, als ob der Dichter etwas anderes geben könne, als sich selbst, als seinen eigenen Lebensprozeß, bestreiten; er kann es nicht und hat es auch nicht nötig, denn wenn er wahrhaft lebt, wenn er sich nicht klein und eigensinnig in sein dürftiges Ich verkriecht, sondern durchströmt wird von den unsichtbaren Elementen, die zu allen Zeiten im Fluß sind und neue Formen und Gestalten vorbereiten, so darf er dem Zug 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, womit es sich freilich sehr wohl verträgt, daß er sich in die Kämpfe, die eben auf der Straße vorfallen, nicht persönlich mischt. Die Geschichte ist für den Dichter ein Vehikel zur Verkörperung seiner Anschauungen und Ideen, nicht aber ist umgekehrt der Dichter der Auferstehungengel der Geschichte; und was die deutsche Geschichte speziell betrifft, so hat Wienbarg in seiner vortrefflichen Abhandlung über Uhland es mit großem Recht in Frage gestellt, ob sie auch nur Vehikel sein kann. Wer mich versteht, der wird finden, daß Shakespeare und Aeschylos meine Ansicht eher bestätigen, als widerlegen. – Auch *philosophische* Dramen liegen vor. Bei diesen kommt alles darauf an, ob die Metaphysik aus dem Leben hervorgeht, oder ob das Leben aus der Metaphysik hervorgehen soll. In dem einen Fall wird etwas Gesundes, aber gerade keine neue Gattung entstehen, in dem andern ein Monstrum.

Nun ist noch ein Viertes möglich, ein Drama, das die hier charakterisierten, verschiedenen Richtungen in sich vereinigt und eben deshalb keine einzelne entschieden hervortreten läßt. Dieses Drama ist das Ziel meiner eigenen Bestrebungen, und wenn ich, was ich meine, durch meine Versuche selbst, durch die Judith und die nächstens erscheinende Genoveva, nicht deutlich gemacht habe, so wäre es törigt, mit abstrakten Entwicklungen nachzuhelfen.