



Monika Ritzer

FRIEDRICH HEBBEL

Der Individualist
und seine Epoche

Eine Biographie

Wallstein

Monika Ritzer
Friedrich Hebbel

Monika Ritzer

FRIEDRICH HEBBEL

Der Individualist und seine Epoche

Eine Biographie



WALLSTEIN VERLAG

Der Druck wurde ermöglicht durch die
Hamburger Stiftung zur Förderung
von Wissenschaft und Kultur.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet
diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Wallstein Verlag, Göttingen 2018
www.wallstein-verlag.de

Vom Verlag gesetzt aus der ArnhemFein
Umschlaggestaltung: Susanne Gerhards, Düsseldorf
unter Verwendung einer Lithographie von J. Kriehuber, 1858

ISBN (Print) 978-3-8353-3188-4
ISBN (E-Book, pdf) 978-3-8353-4207-1

Jedenfalls ist es besser,
ein eckiges Etwas gewesen zu sein,
als ein rundes Nichts.

Friedrich Hebbel

Inhalt

Die ungeschriebene Autobiographie

Leben, was sonst (14) – *Individuelle Konturen* (16) – *Profilierungen* (18)
Symbole sehen (20) – *Nadeln finden* (22) – *Individuum und Epoche* (26)
Leben schreiben (30)

I Jugend: Herkunft oder Schicksal?

1813 – 1835

In der Schule des Lebens (35) – *Lebensgemeinschaften* (36)
Traumwelten (41) – *Entzauberung* (42) – *Weltuntergang* (45) – *Schreiber in
der Kirchspielvogtei* (47) – *Fußangeln* (50) – *Lear in der Scheune* (54)
Damenmode mit Lyrik (55)

Frühe Dichtungen, verspätete Ideale (57) – *Von Schiller zur Romantik* (58)
Ein Leiden unserer Zeit (61) – *Das Märchen von einem, der ins Leben
zieht* (63) – *Der dunkle Bruder* (64) – *Ich und der Andere* (66)

II Wanderjahre: Hamburg, Heidelberg

1835/36

Hamburger Verhältnisse (73) – *Fräulein Elise* (79) – *Erotische
Höhenflüge* (82) – *Junggeselle mit Bindungsscheu* (86) – *Reife ohne Zeugnis* (88)

Der individuelle Weg: »Mein Tagebuch« (91) – *Wer bin ich?* (91)
Wie leben? (95) – *Was ist Wahrheit?* (98)

Der späte Student: Heidelberg (101) – *Jura mit Füchsen* (102)
Protest im Bart (105) – *Naturstudien* (107) – *Gen Süden* (109)

Lebensresultate: Die Lyrik (112) – *Waage im Chaos* (113) – *Gedichte mit
Geburtstagen* (115) – *Fragen ohne Antwort* (116)

III Idee oder Wirklichkeit: München

1836 – 1839

Flirt mit dem Leben (121) – *Die kleine Beppi* (125) – *Hure und
Madonnen* (128) – *Lieben am Abgrund* (131) – *Bilder einer unfertigen
Stadt* (132) – *Bauboom in Tempeln* (134) – *Stile zur Auswahl* (137)

Das Gefühl des vollkommenen Widerspruchs (141) – *Sein oder Nichts* (143)
Im freien Fall (147) – *Hölle ohne Himmel* (149) – Die Dinge und der
Traum (152) – *Tiefen des Bewusstseins* (153) – Winterreise durch
Deutschland (156) – *Abschiede* (158) – *Zu Fuß nach Hamburg* (161)

Das Leben an der Wurzel packen: Erzählungen (165) – *Leichte
Anomalien* (167) – »Anna« und die Zurechnung (169) – *Böser Humor* (171)
Wahn mit System (172)

IV Ankunft in der Moderne

1839 – 1842

Neubeginn in Hamburg (177) – *Eine lebenslange Affäre* (Karl
Gutzkow) (178) – *Literaten im Café* (180) – *Zeitgeistler* (184) – Ich gegen
Alles: Das Junge Deutschland (186) – *Emanzipation oder Anarchie* (188)
Im Trend mit dem Telegraphen (190) – *Postmoderne* (191)

Private Krisen (194) – *Tödliche Briefe* (197) – *Plünderungen des Innern* (199)
Liebeswirren und eine Niederkunft (201) – *Emma* (203) – *Liebe in Zeiten
der Leidenschaft* (206) – *Max kommt zur Welt* (209) – Nullpunkt und
Aufbruch (211) – *Schwingungen des Daseins* (212)
Lyrische Synthesen (214) – *Hamburg brennt* (216)

V Über Nacht berühmt:

Drei Dramen und ein Programm

Die Entdeckung der Tragik (221) – *Tragik und Tragödie* (223)
Schicksal, neu gesehen (224) – *Modelle* (226) – *Hybris aktuell* (228)

Fatales Rendezvous: »Judith« (230) – *Auftakt und Eklat* (231)
Gotteskriegerin mit Lüsten (235) – *Der Gott im Mann* (238)
Die Egos der Geschlechter (243) – *Kleine Wunder* (245)

Seelengeschwüre: »Genoveva« (247) – *Was ist ein Mensch?* (249)

Luftballon mit Tiefgang: »Der Diamant« (252)

Komödie oder Lustspiel (253) – *Hütte und Palast* (254)

Disput mit einer Koryphäe (257) – »Mein Wort über das Drama!« (257)

VI Reisen in die äußere Welt: Kopenhagen, Paris

1843/44

Entscheidung in Kopenhagen (265) – Künstler und High Society (268)
Dänische Klassiker (269) – *Audienz beim König* (271) – *Kierkegaard und andere Moderne* (274) – *Schneekristalle* (277) – *In Thorvaldsens Olymp* (279)
Dämmerlicht (282) – *Unterwegs* (286)

Tourist in Paris (289) – *Geschichte spüren* (292) – Heinrich Heine in Glacé (296) – *Visiten und Verfehlungen* (298) – Streifzüge durch den Vormärz (Arnold Ruge) (303) – *Agitprop* (305) – *Marx oder Engels* (307) – Über den Schmerz (311) – *Todesbilder* (315) – Annäherungen an die Wirklichkeit (319)
Schreiben über Realität (325) – *Spaziergänge* (330)

Trauerspiel mit Zukunft: »Maria Magdalena« (332) – *Tragik der Einseitigkeit* (334) – *Clash der Generationen* (336) – *Klara fällt aus der Zeit* (341)
Ein Vorwort macht Epoche (342) – *Die rettende Formel* (343)

VII Kosmos Kultur: Italien

1844/45

Ein Anderer auf Reisen (351) – Antike und Heute (354) – *Ein Maler trifft den Zeitgeist (Louis Gurlitt)* (357) – *Poesie der Stadt* (361) – *Künstlerdasein in Rom* (362) – Neapel sehen und dichten (366) – *Leben im Süden* (368)
Auf dem Vesuv (370)

Über Schönheit und Sprache (372) – *Epigramme* (373) – *Welten aus Wörtern* (375) – Smalltalk über einen großen Plan: »Moloch« (377)
Der junge Doktor (Hermann Hettner) (379) – *Torso im Wandel* (381)

VIII Das Wunder von Wien

1845 – 1847

Misere oder Karriere (387) – *City mit Hofburgtheater* (390) – Grillparzer und weitere Missverständnisse (394) – *Stifters Unbehagen* (397) – *Mäzene und eine Welle des Erfolgs* (399) – *Salonlöwe* (400) – Ehe mit einer Tragödin (403)
Handicap und Happyend (408) – *Bittere Sophistik* (415)

Versuch in Normalität (419) – *Lebenskehren* (421) – *Gastspiele* (426)
Kulturbetrieb (429) – *Medienkontakte* (431) – *Berlin statt Wien?* (435)

Bizarres Theater: »Ein Trauerspiel in Sizilien« und »Julia« (438) – Horror ohne Moral (439) – Maria Magdalena in Fortsetzung (441) – Tragikomödie? (443)
Unangenehme Parallelen: Grabbe (445)

IX Zwischen den Fronten: Revolutionsjahre

1848/49

Frühling in Wien (451) – Reporter der AZ (455) – Völker und Nationen (461)
Delegation zum Kaiser (464) – Entscheidende Monate (467) – Parteien (469)
Von links nach rechts (472) – Gespenster der Reaktion (475)

Chaos und Ethos (480) – Unbequeme Erkenntnisse (481) – Tragödie der Notwendigkeit: »Herodes und Mariamne« (485) – Pragmatik und Nemesis (Otto Ludwig) (487) – Die Einsamkeit des Politikers (490)
Individualisten unter sich (493) – Gähnen im Parterre (494)

Satyrspiele: »Die Kuh« (497) – Granate oder Rosenkelch: »Der Rubin« (498)
Politik mit Fantasy (499) – Gott Hebbel an das Publikum (502)

X Zeit der Versöhnung?

1850 – 1853

Eiszeit (507) – Theater mit Heinrich Laube (510) – Blutleere Regie (515)
Reale und imaginäre Bühne (518) – Unterhaltung mit Totenkopf (521)
Theaterkritik (524) – Reisen durch Vergangenheit und Gegenwart (526)
Berlin und Hamburg 1851/53 (528) – Treffpunkte (532)

Ästhetik im Praxistest (535) – Kritiken und Essays (536) – Revisionen: Byron und Kleist (539) – Jenseits von Weltschmerz (541) – Duell mit einem Realisten (Julian Schmidt) (542) – Virtuelle Wirklichkeiten (546)
Naturalismus à la Stifter (548) – Apologie in Himmelblau: »Michelangelo« (550) – Der Eigensinn des Künstlers (551)

Dichter und Establishment (554) – Theater mit Franz Dingelstedt (554)
Bayerische Antigone (557) – Premierenskandal in München (559)
Zu Gast bei zwei Königen (561) – Tumulte und Medienwirbel (565)
Venedig und der jüngste Tag (569)

Experiment mit dem Positiven: »Agnes Bernauer« (571)
Tödliches Verschulden (572) – Individuum und Institution (575)
Ein deutsches Trauerspiel (579)

XI Auf den Spuren der Klassik

1854 – 1858

Stille Tage in Marienbad (585) – *Authentische Momente* (586) –
Gespräche über Religion (590) – *Übergänge* (592) – Grundbesitzer in
Gmunden (595) – *Aktien oder Immobilie* (597)
Muße mit Apfelbaum (600) – *Naturbilder* (603)

Vom Umgang mit Kulturen: »Gyges und sein Ring« (605) – *Reformer und
Traditionalisten* (608) – Musen der Gesellschaft: Das Epos »Mutter und
Kind« (612) – *Amerika pro und contra* (613) – *Roman in Versen* (615)

Begegnungen mit Toten und Lebenden (619) – *In Kafkas Schloss* (620)
Zu Besuch bei Schopenhauer (621) – *Nach Frankfurt* (623) – *Der Philosoph
hinter den Kulissen* (626) – Von Goethe zur Gegenwart (629)
Auf Mörikes Sofa (632) – *Pressetrips* (634)

Am Weimarer Musenhof (637) – *Sommerphantasie mit Franz Liszt* (638)
Auf der Altenburg (640) – *Märchenhafter Triumph* (642) – Erfahrungen mit
Musik und Musikern (647) – *Emotions- oder Formkunst* (648)
Sprachlose Verehrung (Robert Schumann) (650) – *Drama contra Oper*
(Richard Wagner) (653) – *Operntexte* (657) – *Gegner im Ring* (658)
Nachklänge (662) – *Kabale in Weimar* (664) – *Ausfall einer Ära* (668)

XII Spiegelungen im Mythos

1859 – 1863

Faszination Wissenschaft (673) – *Materialismus ante portas* (676)
Hieroglyphen der Kunst (681) – beim Tier bin ich Inder (685)
Eichkätzchen in Serie (687)

Europa im Übergang (690) – *Nation mit Schiller* (694)
Parlamentarisches Theater (696) – *Poetische Sprengsätze* (698)
Stippvisiten (700) – *Napoleons Moderne* (703) – *Wiedersehen in Hamburg* (704)
Krönung in Berlin (706) – *Letzte Wiener Briefe* (708)

Aufstand der Jünger (713) – *Wiener Kreis* (716) – *Verwirrung der Gefühle* (722)
Verrat (726) – *Meister und Souverän* (729) – *Divergenzen* (732)
London und die Sphinx des Sozialen (735)
Weltstadt des Geldes (739) – *Martyrologie oder Tragödie* (742)

Trilogie mit Weltgericht: »Die Nibelungen« (747)
Mythologie und Mythos (747) – *Im Netz des Todes* (751)
Kapital und Konkurrenz (754) – *Übermenschen* (756)
Späte Anerkennung – (759) – *Karneval der Realität: »Demetrius«* (761)
Traum eines Raubtiers (763)

Der Pfeil des unbekanntten Schützen (767) – *Der Reigen schließt sich* (769)
Letzte Monate (773) – *Ins Nichts* (777)

Anhang

Anmerkungen (783) – Bildnachweise (803)
Literatur (806) – Register (822)

Ich habe Hebbels Tagebücher in einem Zuge gelesen ... Ich konnte eben keine Feder in die Hand nehmen während dieser Tage, denn wenn man so ein Leben überblickt, das sich ohne Lücke immer höher und höher türmt, so hoch, daß man es kaum mit seinen Fernrohren erreicht, da kann das Gewissen nicht zur Ruhe kommen ... Wenn das Buch, das wir lesen, uns nicht mit einem Faustschlag auf den Schädel weckt, wozu lesen wir dann das Buch?

Franz Kafka an Oskar Pollack, 27.1.1904.

Die ungeschriebene Autobiographie

Hebbel liebte Biographisches aller Art. Zeitlebens besaß er ein Faible für Memoiren, Diarien, Briefwechsel, für alles, was mit dem Leben zu tun hat. Er war neugierig auf die Erlebnisse und wollte nachvollziehen, was sie in der Summe zur Biographie dieses Individuums macht. Denn nur im Leben lässt sich Individualität erfahren, wie sich umgekehrt die Zeit nur in ihr erschließt. »Mir ist Geschichte etwas Individuelles«, schrieb er einem Schriftsteller, er brauche das Medium, um die »Atmosphäre« zu spüren. Rang und Namen waren gleichgültig, hier lockte jede und jeder, Staatsmann, Salondame oder Verbrecher. Über die Person urteile die Zukunft, »die Biographie soll sie selbst darstellen«. Wo immer er ihrer habhaft werden konnte, vertiefte er sich in gelebtes Leben, und mit den Jahren plante er Gleiches für sich selbst. Als er 1853 über eine Gesamtausgabe nachdachte, sah er als Abschluss Memoiren vor. »Sie werden interessant«, schrieb er seinem Verleger Julius Campe, »denn ich kann schildern und habe viel erlebt«.¹

Die Grenzen zwischen Biographie und Autobiographie sind fließend, denn von beiden erwartet der Leser eine Verdichtung des Daseins in der Zeit. Er lege »außerordentlichen Werth auf Autobiographien«, schrieb Hebbel 1854 in seiner Rezension von Adam Oehlenschlägers *Lebenserinnerungen*, nur finde er selten das Erhoffte. Nehme man etwa den *Rückblick* des Naturwissenschaftlers Karl Friedrich Burdach. »Das Individuum spricht freilich selbst«, statt des überlebenden Kollegen, der »die sämtlichen Tugenden aufgezählt hätte, die mit dem Herrn Professor begraben wurden«. Aber das wäre auch alles, denn der Autor hege »eine so schreckliche Scheu« vor dem Unbedeutenden, dass er auf den Gipfel der Karriere hetze. Bestenfalls zwischen den Zeilen lese man, dass der Gymnasiast mal zu Drogen griff. Eine Biographie beruhe aber so sicher auf den Details, »als das Leben selbst in Jahre, Monate, Wochen und Tage zerfällt, und von diesen getragen wird«.²

»Das Leben ist der Güter höchstes nicht«, schloss Schiller 1803 die *Braut von Messina*, der Übel größtes sei »die Schuld«. Eine Generation später hatte sich die Einstellung geändert. »Das Leben ist der Güter höchstes«, erklärte Heine 1827 in den *Reisebildern*, »und das schlimmste Übel ist der Tod«. Grabbe strich in seinem *Gothland* auch noch die Schuld, schließlich wäre im Leben alles Zufall.³

Hebbel, der eben 14-jährig eine Dienststelle antrat, empfand das längst, und Leben wurde der wohl häufigste Begriff in seinen Schriften, weil es alles war und sich doch nicht von selbst verstand. »Was ist Leben? Du stehst im Kreis«, wie sollte es Bild oder Begriff werden! Leben meint Natürlichkeit und Vereinzeln, die Einbindung in Wirkungszusammenhänge: Es war das Enigmatische dieses Lebens, das er an sich selbst erfuhr.⁴

Im Hintergrund verlief der Umbruch vom Idealismus der Goethezeit zum Realismus des 19. Jahrhunderts, mit dem die Faktoren der Wirklichkeit dominant wurden, Zeit, Raum, Umstände – Leben und Tod. Diese Wirklichkeitserfahrung ist bis heute ein schwieriger Prozess. Die Jahrzehnte der Restaurationszeit von 1815 bis 1848, in denen Hebbel zu schreiben begann, pendelten zwischen nostalgischer Romantik, weltschmerzlicher Panik und jungdeutscher Euphorie. Der Konsolidierung um die Jahrhundertmitte – ein schmaler Grat, auf dem Hebbel wie Gottfried Keller oder Adalbert Stifter mit Realität experimentierten (Kap. IX) – folgte die Verdichtung der Realfaktoren in Materialismus und Darwinismus, die erneut alle Kultur in Frage stellten (Kap. XII).

Hebbels Medium der Auseinandersetzung war das Tagebuch, das er von 1835 bis zu seinem Tod 1863 führte (Kap. II). Stimmung, mit der er das Momentartige des Lebens bezeichnete, war in dieser Verwendung neu. Nur sind wir kaum noch sensibel für das mitschwingende Befremden über die Dominanz der Faktoren, die Heteronomie des Daseins und den Zerfall in Befindlichkeiten. Eine zeitspezifische Erfahrung, auch wenn wir die Krisenbilanz kaum je radikaler finden als bei Hebbel. Wir täuschen uns über die Textur unseres Lebens, schrieb er 1837, der Mensch ist ein Glücksspiel, »er wird, wozu die Dinge ihn machen« – »weil die Umstände außer uns liegen«, kann man mit dem gleichaltrigen Büchner ergänzen. Es war das Trauma einer Epoche, die sich ins Leben geworfen sah. Das Persönlichkeitsideal brach unter den Zumutungen der Wirklichkeit zusammen, und das empirische Ich konnte sich nicht finden. Eine Epoche, »die noch selbst nicht weiß, ob und wie weit sie an sich glauben darf«, erzeugt keine klassischen Dichter. Grabbe und Büchner dokumentieren in ihren Stücken den Kollaps der Identitätsvorstellungen. Hebbel zögerte mit dem Drama, denn sein Thema wurde das Individuum, das dieses Leben lebt.⁵

»Wer leben will, muß das Fieber riskiren.« Temperamentvoll und impulsiv – »ich bin immer so, wie die meisten Menschen nur im *Fieber* sind« –, erlebte Hebbel die Lebendigkeit des Individuums hautnah. Jeden Augenblick als »Brennpunkt der Existenz« erfahren, notierte er im Umkreis seiner ersten Tragödie, deren Held es bis zum Exzess lebt. Hebbel kannte Spontaneität wie Labilität von Jugend auf, wie er 1852 einem Bekannten schrieb, und versuchte, sie in den Griff zu bekommen, falls das »irgend einem Menschen beschieden ist«. Für den Biographen ist nichts heikler als der Moment, auch wenn er nur die Ausdifferenzierung individueller Möglichkeiten meint. Denn mit den Stimmungen, die in Intervallen die ganze Skala von Hochgefühl über Verstimmung bis zu Niedergeschlagenheit durchliefen, wechselten Lebenshaltungen, Einstellungen, Urteile über Bücher wie Personen, die er jeweils im Brustton der Überzeugung pries oder verdamnte. Auch die Haltung zum Werk changierte, wenn das jeweils letzte als überragend galt und im gestressten Jüngerkreis entsprechende Anerkennung erheischte, bis sich das kreative Interesse auf Neues richtete.⁶

All das hat seinen Grund im Individuum. Schließlich gibt es so wenig ein »nicht individuell modificirtes Denken« wie ein solches Empfinden. Doch ließ sich das Kontinuierende nur induktiv fassen, und nicht selten verlangte Hebbel den Mitlebenden biographische Fähigkeiten ab. Elise müsse sich eben »aus *allen* meinen Briefen mein Bild« zusammensetzen, schrieb er 1845 aus Italien an die Hamburger Lebensgefährtin. »Es ist schon ein Zusammenhang, in all dem scheinbaren Widerspruch. Ich bin ein Mensch, der nie etwas zurück hält, dabei wird denn aber auch Vieles ausgesprochen, was nur für den Moment gilt.« Mehr noch als das reflexive Tagebuch, dessen lakonische Aphorismen stets eine Zeitstelle haben und doch zeitlos gültig sind, diente die Korrespondenz indirekt autobiographischen Zwecken. Als »unmittelbarster Ausdruck meiner oft flüchtigen Stimmungen«, schrieb er 1837 einem Freund, wäre sie »nur in ihrer Totalität mit Bezug auf meine Persönlichkeit etwas«.⁷

»Neues Irren; neues Leben!« lautete 1838 die Überschrift eines Tagebuchhefts, »Nur der Irrtum ist das Leben«, erhob Fontane später zu seinem Wahlspruch. Der sechs Jahre ältere Hebbel war eben dabei, dieses Mäandern des Lebenslaufs auszuloten. Unbewusst schreibe jeder an seiner Selbstbiographie, notierte er 1837, und da die Irrwege allemal interessanter wären, finde man überall »Materialien«. So wird es für den Leser eine faszinierende Reise durch Höhen und Tiefen des Menschenmöglichen – neigen wir doch dazu, »wie Pendeln immer zwischen den äußersten Polen hin und her zu schwanken und den Schwerpunct nie zu finden, oder ihn doch beständig nach der einen oder der anderen Seite hin zu überhüpfen«.⁸

Wir bemerken in unserer Diskussion um Konstruktionen selten, dass wir es mit historischen Persönlichkeitsentwürfen zu tun haben, an denen einiges zu entdecken wäre. Für Hebbel ging es nicht um Explikation – »Jeder Character ist ein Irrthum«, wenn auch vorläufiges Arrangement und irgendwann Resultat –, sondern um die Konturierung des Individuums im Leben. »Die Individualität ist nicht sowohl Ziel, als Weg, u nicht sowohl bester, als einziger«, notierte er kurz nach Beginn des Tagebuchs. Mit den Lebensjahren werden Linien erkennbar, die irgendwann in der Vergangenheit ihren Anfang nahmen, und von irgendeinem Zeitpunkt an zeigt sich Eigentümliches, das die innere Notwendigkeit des Agierens und Reagierens ausmacht. Jeder Tod, jedes Töten hebt eine solch »eigenthümliche Lebensrichtung« auf. Mit jedem Individuum verschwindet »ein Geheimniß aus der Welt«, das aufgrund seiner Konstitution nur dieses eine entdecken konnte und »das nach ihm Niemand wieder entdecken wird«.9

Wie wir bei all dem, was wir als Menschen körperlich und seelisch gemeinsam haben, dennoch unverwechselbare Individuen werden, dieses Mysterium der Natur entzieht sich genauer Kenntnis. Hebbel spekulierte mit biologischen »Mischungsverhältnissen«, einer Art molekularer Variation; unsere Vorstellung genetisch bedingter Diversifikation hätte ihm gefallen. Der Reduktionismus aber, mit dem wir Mentales dingfest machen möchten, lag ihm fern. Die Spezifika der Individualität sind Natur, wie der zeittypische Begriff für das Irreduzible lautet, ihre Realität ist Sache des gelebten Lebens. Lebensprozess lautete sein Begriff für das Wechselspiel von Innen und Außen, in dem sich das Individuum verändert. Er nutzte ihn biographisch wie ästhetisch, da Kunst ja nur die »höchste Form« des Lebens bildet. Sie macht bewusst, »was im Menschen und seiner irdischen Situation liegt«, um in den Jahrtausenden der Kulturgeschichte »alle mögliche Erfahrung« zu spiegeln; Alltagsgeschichten waren für ihn keine Kunst. Auch die Dramenfiguren sind als flexible Individuen entworfen, die Lebensprozesse durchspielen. Wie wäre etwa die Biographie von Herodes zu verstehen, der in wenigen Jahren vom Reformpolitiker zum Massenmörder mutiert?10

Nicht zufällig sah Hebbel 1848 in *Herodes und Mariamne* den Beginn einer neuen Epoche. Denn noch in den 40er Jahren wich die Angst vor dem unbeständigen Leben einer breiten Erforschung seiner Grundlagen. »Ich will jetzt Physiologie studiren«, notierte er im März 1842 im Tagebuch. »Woher kommt meine verfluchte Empfänglichkeit für Erkältung?« Das gleiche Interesse an den organischen Funktionen führte den sechs Jahre jüngeren Keller 1848/49 in Heidelberg zur Physiologie und seinen Romanhelden aus der Romantik.

Wenige Tage nach jener Notiz begann Hebbel auch über die Voraussetzungen des eigenen Lebens nachzudenken, die bisher als »Dithmarscher Schmach- und Pein-Verhältnisse« firmierten. Angeregt las er Goethes Biographie, denn es »soll dargestellt werden, d. h. es soll leben«. Dagegen wären Rousseaus *Bekenntnisse* bloßes Klügeln über sich selbst. Unter dem Datum des 29. März 1842 finden sich erste Episoden aus der Schulzeit. Es lichte sich in ihm, schrieb er ins Tagebuch, das Leben wäre ja »an sich ein Gut«, man müsse es nur entdecken. Damit entkrampfte sich das Verhältnis zur Kindheit, auch wenn die Lebensumstände als Grenze bewusst blieben. Denn so vieles hätte er als Kind gern gesehen, er wäre dann »etwas ganz Anderes geworden«; die Randnotiz verweist auf die Italienreise.¹¹

September 1846 begann Hebbel unter dem Titel *Aufzeichnungen aus meinem Leben* mit der Darstellung der Kindheit. Anschaulich in der Zeichnung der kindlichen Wahrnehmung und sie in ruhiger Diktion kommentierend, entwickelt die Autobiographie den Erfahrungshorizont, in dem Verhaltensmuster entstehen. Erst in der Erinnerung werden die Eindrücke fassbar, die in Empfindungskomplexen nachwirken. Nicht einfach, Dinge darzustellen, »als ob sie noch in voller Schwere auf Einem lasteten«; man begreife kaum, wie sie einst maßgeblich sein konnten. So zieht er sich auf die Position des Beobachters zurück, um die Korrelation von Sache und Impression deutlich werden zu lassen. Freude und Hoffnung, Einschüchterung und Angst summieren sich zu Bildern eines emotionalen Inventars, die später »glänzende Schatten« werfen. Urszenen erscheinen in den damals irritierenden Episoden, und die »primitiven Abdrücke der Dinge« speichern »Typen«, die alles Weitere grundieren.¹²

Die Fortsetzung war geplant. 1854 publizierte Hebbel ein Kapitel unter der Überschrift *Aus meiner Jugend* und arbeitete weiter an den 1846 begonnenen *Aufzeichnungen*. Im Anschluss an die Marienbader Kur zu leichter Arbeit aufgelegt, wandte er sich im Spätsommer 1854 mit der Bitte um Informationen an den Wesselburener Kirchspielschreiber Voß, weil er »ein Bild meiner Jugend« beabsichtige. Das Allgemeine behielt man, aber die Nebenzüge entfielen und gerade darauf käme es an, »denn wir Menschen erleben im Grunde alle dasselbe, nur auf verschiedene Weise«, und so liege im Spezifischen das repräsentativ Besondere, um dessentwillen wir Biographien lesen.¹³

Stoff wäre genug vorhanden. In Hebbels Nachlass fand sich eine Mappe *Biographisches* mit Stichpunkten aus allen Jahrzehnten. Kurze Abschnitte subsumieren Hinweise auf Verwandtschaft, Haustiere, Finanzen oder Seelenqualen, wie die Vorstellung des Nichts. Unter der Rubrik poetische Stationen ist die Wirkung von Worten und Lektüren angedeutet, oder die Relevanz von Gefühlen. Das meiste Material ist ungeordnet aufgelistet, vielleicht sporadisch

notiert. Unsagbare Momente, die »nur den Samen« späterer Empfindungen ins Herz streuten – das Singen des Vaters, Schläge, ein Lotterielos, der erste Dieb –, oder innere Marksteine, wie die Gottesfigur, das Zeiterlebnis oder Selbstmordgedanken. (»Wie in einem Kind Idee Gottes, Christi, eignen Ichs u d Menschheit aufgehen.«) Manchmal erscheinen Eigenheiten, für die er Ausgangspunkte suchte, wie die Schlangenphobie, die Lust an Blumen oder die Unlust zu körperlicher Arbeit. Oder Wahrnehmungen, die später wieder ins Leben einfallen und »mich aus aller Gegenwart heraus reißen und in Vergangenheit u Zukunft zugleich hinein stürzen«. Die *Aufzeichnungen* brechen mit der Vertreibung der Familie aus dem eigenen Haus ab. Jetzt wäre Individuelles zu exponieren, und »unter allem Bedenklichen ist es das Bedenklichste, sich ganz singuläre Verhältnisse einzurichten«. Heikles Terrain auch deshalb, weil mit dem Individuum der Künstler beginnt.¹⁴

Profilierungen

Die Relation von Leben und Werk gehört zu den sensibelsten Bereichen einer Biographie. Denn wie und wodurch hängen beide zusammen? Obgleich wir über Kausalschlüsse hinaus sein sollten, suchen wir nach Anhaltspunkten, um das Rätsel der kreativen Veranlagung zu lösen. Was bei Kafka der dominante Vater, ist bei Hebbel die harte Jugend, die im Anschluss an Emil Kuhs Biographie zum Mythos wurde. »Meine Jugend ist mir wie ein Schorf: / eine Wunde darunter, / da sickert täglich Blut hervor. / Davon bin ich so entstellt«, heißt es in Gottfried Benns bekanntem Gedicht *Der junge Hebbel*. Diesem Schluss hätte der Betroffene sehr bald nicht mehr zugestimmt. Man lege der Armut zu viel Gewicht bei, stellte er 1848 zu Schiller fest. Sie könne Talente weder erdrücken noch hervorzaubern, auch wenn sie deren Entwicklung nicht gerade erleichtere. Staatlichen Subventionen stand der Individualist so skeptisch gegenüber wie den Zwängen des Kunstmarkts. Echten Künstlern »ist nicht zu helfen«.¹⁵

Bereits die Zeitgenossen suchten sich die »unzugängliche Individualität« des exzentrischen Künstlers zurechtzulegen, der sich literarisch nicht verorten ließ und sein Publikum mit jedem Drama provozierte. »Sie wollen biographische Notizen von mir«, schrieb Hebbel im Juni 1848 auf Felix Bambergs Anfrage, der in Paris Öffentlichkeitsarbeit betrieb. »Ja, lieber Freund: ich bin geboren und noch nicht gestorben! Da ist Alles.« Ein Lebensgang wie der seine, der zu den »inneren Resultaten« der Kunst führe, könne nur im Detail dargestellt werden oder gar nicht. Ersteres habe er ansatzweise mit den *Aufzeichnungen* versucht, der Rest bestehe vorerst aus trockenen Daten. »Von seinen Schicksalen aus dieser Zeit ist wenig bekannt geworden«, heißt es abwartend

in seinem Lebensabriss für Ignaz Hub. Vielleicht wäre ja wenig zu sagen, denn ein Künstler »geht in seinen Werken auf und gibt dem Kritiker mehr zu thun, als dem Biographen«. Ganz so lapidar verfuhr er in den autobiographischen Skizzen nicht, die er zwischen 1848 und 1852 für Bamberg, Ruge und den französischen Literaturhistoriker Saint-René Taillandier anfertigte, auch wenn die Selbstdarstellung eine Herausforderung blieb.¹⁶

Das 19. Jahrhundert wollte Kunst und Künstler aus dem Leben verstehen, die Unbedingtheit des romantischen Genies war passé. Als Fanal verstand Hebbel daher 1848 seinen Essay über den eben erschienenen Briefwechsel Schillers mit Christian Gottfried Körner. Man habe sich bisher nur für Schillers Dichtung interessiert, nicht für ihre Voraussetzungen. Er ginge nun wie ein »Naturforscher« von der Frucht auf den Baum und auf das Erdreich zurück, um zu ergründen, »wie sie das eine oder das andere wurde«. Der Dichter als »Präparat in den Händen des Schicksals«: keine Reduktion, sondern Annäherungen an die Natur des Lebens. »Ich wollte anschaulich machen, wie er entstand«, eine Biographie müsste »überraschende Einblicke in seine Individualität und in seine Thätigkeit« eröffnen.¹⁷

Weil jede Erscheinung »aus dem Boden, dem sie entsprungen, erklärt werden muß«, ließ Hebbel nun auch die eigene Individualität aus einem Panorama Dithmarschens hervorgehen, der streitbaren Bauernrepublik im Norden Schleswig-Holsteins. Bald wurde seine Sonderstellung in der Literaturszene zum Stigma einer Ursprünglichkeit, in der Bildungsferne und Volkscharakter zusammenwirkten. »Ich entwickelte mich daher weit mehr durch mich selbst«, heißt es in der Skizze für Taillandier, und schroff »wie seine republikanischen Vorfahren« rage er in die Literatur. Zumindest hätte er nichts einzuwenden, schrieb er vorsichtiger, wenn Kritiker in seinem Charakter Eigentümlichkeiten seines Volks wiederzuerkennen glaubten, schließlich war er lange genug »von allen seinen Elementen« durchdrungen. Prompt sahen nicht wenige Zeitgenossen in dem blonden, hellhäutigen Außenseiter den kampfgestählten Wikinger, wahlweise auch den Berserker. Wir lächeln, übersehen aber die nicht minder regressiven Schlagworte, mit denen wir heute Individuelles feuilletontauglich machen. Um 1850 waren kulturgeographische und ethnohistorische Begründungen innovative Modelle. Doch bereits ein Jahrzehnt später materialisierten sich die Wirkungszusammenhänge. Überzeugt, »daß die Dinge ihre Folgen und Ursachen haben im Geistigen genau so wie im Körperlichen«, leitete der französische Kunstphilosoph Hippolyte Taine mit der Formel »temps, race, milieu« die Suche nach Puzzlesteinen ein, die wir heute als Positivismus bezeichnen. Damit erkläre man Mengen, »aber niemals die Individualität«, gab Gustave Flaubert zu bedenken. Als Hebbel 1862 den neuen Trend an einer Schiller-Biographie beobachtete, sah er den Zeitpunkt für eine Rückbesinnung

auf die Individualität gekommen. Ein Weg, der zu Nietzsche, aber auch zu jenem gründerzeitlichen Geniekult führte, der 1877 in Kuhs Hebbel-Biographie dominierte. »Ja, es ist etwas Seltsames, die Feder auf der einen und das Individuum auf der anderen Seite«, meinte Flaubert zu seiner Person.¹⁸

Dass Hebbel sich in den Mainstream des 19. Jahrhunderts nicht einordnen lässt, hat er mit den anderen 1813ern, Büchner, Wagner und Kierkegaard, gemeinsam. Wie Kleist, dem er sich seelenverwandt fühlte, stand er zwischen den Zeiten. Ein Übriges tat die Lage Wiens, wo er »gelebt hat, aber nicht gewirkt«, wie Robert Musil feststellt. »Wirkliche Menschen«, schreibt Hermann Bahr mit Blick auf Hebbel, hielt man dort »im Käfig einer ungeheuren Einsamkeit«. Deutschlandweit galt er im Kulturbetrieb schon deshalb als Exzentriker, weil er seine künstlerischen Ansprüche gegen alle Konventionen verfocht, und weil er sich den »Cliques« nicht anpasste: den Spätromantikern des Schwäbischen Dichterkreises, den Jungdeutschen um Gutzkow und Laube, den Vormärzern um Herwegh, den Realisten der *Grenzboten*, den Münchner Neoklassizisten oder der Phalanx altösterreichischer Dichter, unter denen ihm der ältere Grillparzer der sympathischste Kollege, Adalbert Stifter ein Missverständnis blieb.¹⁹

Dass die Autobiographie stagnierte, dürfte auch an offenen Fragen gelegen haben. Wenn er dichte, bemerkte Hebbel, »bin ich unempfindlich für äußere Einflüsse«, die ihn sonst massiv affizierten. »Jeder Künstler wird wohl eine ähnliche Erfahrung machen«, auch wenn er sie nirgends in solcher Drastik erwähnt fand. Die Person mag unter Befindlichkeiten leiden – heute »schreibe ich eine Judith, morgen bin ich wie todt« –, die künstlerischen Visionen sind so wenig betroffen wie die Dramen, die noch Generationen später die Zuschauer in ihren Bann ziehen. Künstler und Werk sind nicht unbedingt, aber sie unterliegen anderen Wirkungszusammenhängen. Im Schnittpunkt von Leben und Kunst steht eine Individualität, die sich nach beiden Seiten hin profiliert. Seine Abhandlung habe ihm gutgetan, schrieb Hebbel dem Literaturkritiker Gustav Kühne, weil sie »auf die Totalität meines Wesens eingeht« und eine »mit dem Individuum selbst unmittelbar gesetzte Nothwendigkeit« aufdecke. Allerdings werde niemand im Leben je fertig und so möge kein Kritiker vergessen, dass sich das Verhältnis »der in ihr wirkenden Factoren« laufend verändere.²⁰

Symbole sehen

In den *Aufzeichnungen* finden sich Hinweise auf die Genese des Künstlers. Hebbel spricht zunächst vom Kind, denn es sind anthropologische Phänomene, die sich in der frühkindlichen Entwicklung abzeichnen. Nur in zwei Punkten handelt es sich um spezifische Eigenschaften: in der Art, wie es die

Dinge wahrnimmt, und in seiner Fähigkeit, die imaginären Bilder zu verdinglichen. Hier liegt der Unterschied zwischen den Einbildungen, zu denen alle Kinder neigen, und der kryptopoetischen Einbildungskraft, die »ihre Angstgebilde in schneidend scharfen Formen verkörpert und der jungen Seele wahrhaft objectiv macht«. Doch kommt etwas hinzu.²¹

Wie eine Epiphanie erschien 1843 in Paris die Adventsmette der Kindheit, weil sich in ihr jene Ambivalenz des Erlebens abzeichnete. Überirdisches bildete sich im Licht der Kerzen, »ich schwamm im Element der Poesie, wo die Dinge nicht sind, was sie scheinen, und nicht scheinen, was sie sind«. Noch waren die jugendlichen Empfindungen von spätrömantischer Euphorie getragen, die mit dem Verlöschen des Lichts zerfiel. Doch wurden im inneren Blick des angehenden Dichters bald auch die Risse der Welt sichtbar – Aspekte einer symbolischen Anschauung, in der Hebbel die Grundlage seiner Kunst erkennt.²²

Es geht um das Essenzielle der Wahrnehmung: Der Blick spürt die Bedeutungen der Dinge auf, und die Imagination gibt dieser Semantik Raum, ohne den Bezug zu den Dingen zu verlieren. Denn die echte Phantasie führt nicht von diesen weg, sondern zu ihnen hin. »Ob Anschauungen poetisch sind, d. h. ob sie wahr sind«, erfahre man am besten von Kindern, weil sie hier aus einer naiven, nicht raffinierten Phantasie hervorgingen. Die willkürliche Imagination der Romantik galt mittlerweile als Phantastik. Unsere Phantasie, stellte Hebbel 1837 fest, »geht nie über die Ordnung der Natur, über die *möglichen* u *denkbaren* Combinationen hinaus«. In diesem Erspüren des Möglichen fand die Sensibilität des Kindes ihren Ort. In der Kindheit »gingen die Dinge, die mich umgaben, fast in mich über«, notierte er 1842. »Ich hab' das Gefühl noch ganz, aber wie wär's auszudrücken!« Für das Kind war diese Aufladung der Welt nicht zu verarbeiten. Die Empfindung lag ja nicht in den Gegenständen, »man muß nach dem Schatten fragen, den sie werfen«, wenn der Vater lachen konnte, wo der Sohn Höllenqualen litt. Zumindest entschädigten die inneren Bilder für die äußere Unbill, Zeichen eines eigenen Lebens, das früh zu einem ersten, mit dem Abschied von der Jugend vernichteten Tagebuch führte.²³

Auch das »reizbare Nervensystem« war Teil »meiner dichterischen Natur«. Denn was ihn »der Welt gegenüber in Nachtheil bringt, indem es ihn überempfindlich macht«, bedingt »den raschen Connex zwischen dem Gehirn und dem Herzen«, die erweiterte Wahrnehmung. So kann er Gesehenes und Gehörtes spielerisch weiterführen, um »vermöge der bloßen Vorstellung das Geheimste menschlicher Situationen und Charactere in sich hervorrufen zu können«. Als Jugendlicher »erzählte ich Geschichten von Menschen, die nie vorgefallen sind, legte ihnen Redensarten unter, die sie nie gebrauchten«. Es war der gleiche Vorgang, wie »wenn ich auf dem Papier Charactere darstelle«. Gestalten lösen sich aus der Lebenswelt und entwickeln sich zu Figuren, die ein Eigenleben

gewinnen. (»Alle Theilnahme an der Kunst, beruht auf der Theilnahme an fremden Existenzen.«) Die Grenzen zwischen Wirklichkeit und Fiktion bleiben fließend. Wären grandiose Lügen nicht »eine Abart von Poesie«?²⁴

Für den Dichter phosphoreszieren die Dinge, notierte Hebbel 1855. Nur umschreiben lässt sich diese symbolische Wahrnehmung, die Essenzielles erfasst und dabei offenbleibt für den Bedeutungsspielraum der Dinge. In der Generation nach Goethe sind die ideellen Termini verbraucht und neue für das Wesentliche noch nicht gefunden. Daher die Schwierigkeit der Epoche, das essenzielle Interesse des aufkommenden Realismus ohne Rückgriff auf das idealistische Vokabular zu definieren (Kap. VII). Hebbels Begriffe für Sinnhaftes changieren, und nicht selten müssen wir sie reformulieren, um sie adäquat zu verstehen. Irgendwie gehe es bei jedem einzelnen ums Ganze, überlegte er 1836 in Heidelberg. Der Künstler sehe es nicht in Sachzusammenhängen, sondern in seiner Relation zu Leben, Natur, Welt. Wenn ein Stein zerstoßen werde, erlebe er vielleicht »die Auflösung eines Seyns in seine Ur-Elemente«. Unsicher sprach er von Symbolik und identifizierte seine Kunst so sehr mit dieser Anschauungsform, dass er taubstumm bliebe, könne er sie nicht ausdrücken. Daher wurde ihm sein Talent zum Mittelpunkt seiner Existenz.²⁵

Nadeln finden

Mit dem Erwachsen-Werden fand Hebbel sein ureigenstes Thema: die Individualität. Die Schwierigkeit, das erwachende Selbstgefühl in der Enge seines Lebensraums zu verarbeiten, mochte ihn sensibilisiert haben. Am jungen Goethe habe man es gelobt, notierte er unter *Biographisches*. »Ich hatte es auch«, wurde aber gezüchtigt, wenn es hervortrat. »Das ist der Fluch der Armut, daß Alles, was Selbstgefühl verräth, sich nicht mit ihr verträgt, sondern als Hochmut, Anmaßung und Lächerlichkeit erscheint.« Nicht nur eine Frage des Milieus, denn das eigentlich Irritierende lag in der Unmittelbarkeit dieser Ich-Äußerung. Das pointierte Ich, das sich eben launisch in Heines *Briefen aus Berlin* zu Wort meldete, war nicht mehr Schillers humane Persönlichkeit, nicht Humboldts und Hegels »existierende Idee« oder die weltselige Individualität der Romantik, sondern ein reales Individuum. Mensch-Sein hieß nun »Dieses-Individuum-Sein«, wie der Philosoph Ludwig Feuerbach schrieb, dem der junge Hebbel in vielem vorgriff (Kap. III). Damit rückte die Frage der Relationen in den Fokus – Natur, Gesellschaft, Ethik –, und es begann die bis in unsere Gegenwart führende Diskussion um Singularität und Kollektivität, Freiheit und Grenzen. Die »tiefsten Probleme des modernen Lebens«, resümierte Georg Simmel zu Beginn des 20. Jahrhunderts, quellen aus dem Anspruch

des Individuums, die »Selbständigkeit und Eigenart seines Daseins« in und gegen Welt zu wahren.²⁶

»Leben heißt, tief einsam sein«, schrieb Hebbel 1839 in einem Gedicht. Denn wir sind Einzelne: »Ich lebe, d. h. ich unterscheide mich von allem Uebrigen«. Zwei Hände können sich berühren, aber nicht »ineinander verwachsen. So Individualität zu Individualität«. Beunruhigend zu wissen, dass man einander verbunden sein »u doch allein sterben kann!« Er habe oft ein Gefühl, bekannte der 23-Jährige im Tagebuch, »als ständen wir Menschen (d. h. jeder Einzelne) so unendlich einsam im All da, daß wir nicht einmal Einer vom Andern das Geringste wüßten u daß all uns're Freundschaft u Liebe dem Aneinanderfliegen vom Wind zerstreuter Sandkörner gliche«. Was heißt Verständigung, wenn wir in unserem Ich eingeschlossen sind, wie in unserer Haut? Wir sind »zu einer *gränzenlosen Einsamkeit* verdammt u können uns *nie* verstehen«, notierte er in München, unser Mitmensch sei uns so unbegreiflich wie Gott. Wir »strecken die Hände nacheinander aus«, schrieb Büchner zeitgleich in *Dantons Tod*, »aber es ist vergebliche Mühe«, wir reiben nur die Haut aneinander, »wir sind sehr einsam«. Das Existenzgefühl teilten die beiden Zeitgenossen, ihre Kunst divergierte mit der Zeit. Während der 1837 verstorbene Büchner die Kommunikationslosigkeit in offenen Dramenformen illustrierte, ergründete Hebbel die erstmals so benannte Tragik der Individualität (Kap. V).²⁷

»Jetzt ward ich in's thätige Leben hinein getrieben«, heißt es gegen Ende der *Aufzeichnungen*, und »es galt, sich seiner Haut zu wehren«. Eine neuralgische Formulierung im Blick auf Hebbels literarische Anthropologie, die bald um das Agonale, Kämpferische der individuellen Profilierung kreist. Die Jugendjahre, in denen er als Schreiber des Wesselburener Kirchspielvogts des Absprungs harnte, bildeten die Inkubationsphase einer Selbstvergewisserung, in der Defensive und Offensive ununterscheidbar wurden (Kap. I). Im Rückblick verschmolz ihm alles Repressive mit der Kirchspielvogtei. Doch ist die seit Kuhs Biographie anhaltende Diskussion um die Berechtigung der Anklagepunkte müßig, Gefühle sind nicht falsifizierbar. Hebbel entwickelte in diesen Jahren ein Sensorium für die externen wie internen Spannungen der Individualität, das ihn hellhörig machte für ein zentrales Problem der Moderne (Kap. IV). Für den jungen Mann (»ich sitze so fest in meiner Haut, wie irgend Einer«) bildete die Ortlosigkeit seiner Ich-Empfindung ein jahrelanges Trauma, mit dem sich ein Spektrum von Versagensängsten verband – der Künstler nahm die Witterung für den Individualismus auf.²⁸

»Ist dies doch der größte Fortschritt der neueren Zeit, daß der Mensch sich jetzt nicht bloß wohl befinden, sondern auch gelten will.« Dieses Geltungsverlangen ist Signum unserer Individualität, und es wächst mit uns: »wir sind nur dadurch, daß wir uns *behaupten*«, Selbstbehauptung ist uns »Lebens-

bedürfnis u Lebensbedingung zugleich«. Ein vitaler Prozess, dessen Dynamik nicht steuerbar ist; Selbstbeherrschung, das klassische Credo, gehört nicht mehr zu Hebbels Vokabular. »Wir sollen uns aufrichten, so hoch wir können, und so lange, bis wir anstoßen«. Wir können gar nicht anders, obgleich wir über uns einem Schwert und zur Seite Dolchen näher kommen, wie er zur Zeit seines ersten Dramas auf einem Zettel notierte. Sub specie vitae ein tragischer Selbstzersplitterungsdrang – das Individuum erlebt tagtäglich die sehr reelle Tragik, die eigene Individualität gegen alle Widerstände zu behaupten. Trotz permanenter Zusammenstöße könne und wolle er sein Ich nicht verleugnen, schrieb er 1851, »ich lebte dann ja nicht selbst, sondern ein Anderer lebte für mich«. 1836 erkannte der Jurastudent in *Anna*, einer Prosastudie über Zurechnung (Kap. III), was bald Thema seiner Tragödie wurde: Dass sich das Individuum umso energischer individualisiert, je mehr es unter Druck gerät, ja dass es im Extremfall zu Egotrophie tendiert, zur Komprimierung egozentrischer Wahrnehmungs- und Verhaltensweisen.²⁹

Leben bedeutet daher auch, »partheiisch sein«. Ob wir für unsere Person Anerkennung fordern, ob wir Verbände und Institutionen vertreten oder für Ideen und Programme eintreten: Wir bestehen auf unserem Standpunkt, verteidigen unsere Position, ergreifen Partei – und geraten damit in Konflikt mit anderen Individuen oder Gruppen, die ihrerseits geltend machen, was sie für ihr Recht halten. Moral, Ideologie und Religion werden Teil dessen, was Hebbel als »Einseitigkeit« charakterisiert. »Handeln ist höchster Egoismus« auch dort, wo wir uns selbstlos wähnen. »Weil Leben eben Wille zur Macht ist«, wird Nietzsche etwas plakativ in *Jenseits von Gut und Böse* resümieren, was Hebbel erstmals differenziert in der Phänomenologie der Individualität erfasst. In der Praxis haben Individuen stets »ein relatives Recht«, und so sah er in der Selbstrelativierung den einzig gangbaren Weg nach den Parteienkämpfen der Revolutionsjahre (Kap. IX). Aufheben lässt sich der »aus den Individuen selbst hervorgehende Widerspruch« nicht. Die Konflikte, die im Gegeneinander der Prinzipien und Lebensstile entstehen, sind tragisch, weil sie mit uns selbst zu tun haben. Unter der Hand entwickelte er die jahrtausendealte Gattung der Tragödie zu einer modernen, unsere Lebensprozesse spiegelnden Darstellungsform. Denn Individualisten sind wir auf die eine oder andere Weise alle, bewusst oder unbewusst: Kunst hilft uns, die Verflechtung von Natur, Recht und Verschuldung zu verstehen.³⁰

Ob Hebbel früh die Dissonanzen des Lebens erfuhr oder ob ihn ein Wesenszug für die Tragik des Lebens empfänglich machte: Er besaß jedenfalls ein außergewöhnliches Gespür für das Unstimmige und Widersprüchliche, für die Aporien des Handelns und die Ironien des Schicksals. Seine Natur inklinierte zu jeder Art des Unglücks. Friedrich fand er als Vornamen daher wenig passend

für einen keineswegs Friedfertigen. (Noch unangenehmer war ihm sein erster Vorname, Christian, den er 1836 strich.) Der Metaphysiker der Pathologie, so Georg Lukács, hatte einen untrüglichen Blick für die Anomalien des Daseins, und er beharrte darauf, sie tragisch zu nehmen, das heißt, das Problematische aufzugreifen, rücksichtslos zu dokumentieren und in der Kunst exzessiv zu gestalten. Die Kehrseite tragischer Diskrepanz bildete die Komik, mit der er frappierende Wendungen registrierte, »zum Todtlachen für mich; 70 Trauerspiele werth«. Beides lief der Saturiertheit des bürgerlichen Publikums zuwider und führte zur aufreibenden Dauerfehde mit der Kritik. Unisono geißelte man die Radikalität dieses »dramatischen Proudhon«, das »Disharmonische, Krankhafte, Ungesunde« (Rudolf Gottschall), das Obszöne dieses »Dichters der absoluten Häßlichkeit«, der in der schönen Kunst nichts zu suchen habe (Robert Prutz). »Pathologisch«, urteilte Theodor Storm, nichts hemme seine Popularität mehr als der »düstere Kampf« mit sich und dem Leben, es fehle die »heitere Behaglichkeit«. Das sah der in die Defensive getriebene Autor naturgemäß anders. Ein moderner Künstler müsse sich »auf jede Species menschlicher Charactere einlassen«, ob »schön oder häßlich«, schrieb er Jahre vor Baudelaires *Fleurs du Mal*. Doch werde wohl erst die Zukunft akzeptieren, was die Gegenwart »Fehler und Mangel nennt«. ³¹

Im Tagebuch finden wir eine bezeichnende Geste. Er entdeckte überall Nadeln, notierte Hebbel in Paris, »und wenn ich eine brauche, so hefte ich den Blick bei'm Spatzirengehen nur einfach auf's Trottoir«. In Marienbad bemerkte er später das »Auge meiner Frau für vierblättrigen Klee«, sie suche gar nicht. »Mein Auge ist ganz so scharf, wie das ihrige, mir entgeht keine Stecknadel am Boden«, aber nie gelang ihm, ein solches Blatt aufzuspüren. »Die Sehkraft macht es also nicht aus, sondern es ist eine besondere Eigenschaft«. In der Tat hat unser Augenmerk mit Prädispositionen zu tun, wobei sich in den Archiven der Kunst mehr Nadeln als Glücksklee stapeln. Hebbel spürte das Stechende, weil Kontroverse in den Dingen. (»Der Pfeil flieht den Bogen, der ihm die Kraft verleiht.«) So beschrieb er in den Erzählungen Antinomien unserer Natur (Kap. III) und nahm den Fakt, »daß ich all diese Widersprüche tiefer empfinde«, als Prädestination für die Tragödie (Kap. V). Das Eine und das Andere: »Der Dualismus geht durch alle unsre Anschauungen und Gedanken, durch jedes einzelne Moment unseres Seyns hindurch«, was dahinter liegen mag, können wir uns nicht vorstellen. Statements wie dieses, die im Existenzialismus des 20. Jahrhunderts en vogue waren, sind Verdichtungen von Lebenserfahrungen, die das Erlebnis der Individualität begleiten. ³²

Der Künstler durchlebe in sich alle Gegensätze, schrieb er 1844, daher seine »ewige Unruhe«; doch trage er zugleich »Kugel-Gestalten im Kopf«. Hebbel charakterisiert die Sensibilität für Störungen ebenso wie die Affinität zu Ord-

nungen. »Was unter keiner Form erscheint, hat keine Existenz, wenigstens für uns nicht«, auch wenn nichts je ganz in den Lebens- und Kunstformen aufgehe. Wie er das Individuelle in Relationen begriff – unsere Einsamkeit ist zugleich »der Grundstein aller Pietät« –, so korrespondierte seiner Wahrnehmung von Brüchen der Hang zu Strukturen und Einheiten. Die Modelle variieren im Trend der Zeit, prägen aber sein Tragödienkonzept (Kap. V) ebenso wie das Verständnis von Sprache (Kap. VII), politischen Institutionen oder Individualethik (Kap. IX). Brecht hat dies, trotz der »fesselnden Lektüre«, am Tagebuch befremdet, während Hofmannsthal mit mehr Recht einen Dichter sah, »der schlaflosen Auges im Dunkel stehend, stets die Waage der Werte in seiner Hand auf und nieder gehen fühlte«. Eine »großartige Totalität«, schrieb Lukács an Paul Ernst, so viel an Hebbel problematisch sei, aber »was ist es nicht von modernen Werken?«³³

Als Dramatiker verstand sich Hebbel schon insofern, als es Einzelnes zusammenführt, Figuren, Positionen, Gedanken. »Im Drama kann man nicht einseitig seyn«, es ist der Vorzug der Form, »daß sich das Individuum nicht in ihr, wie in den anderen, austoben kann«. Eindeutiges wäre aus seinen Dramen daher nie zu destillieren, aber das gelte ohnehin für die Kunst. Welcher Autor schaudere nicht, wenn er lese: »Shakespeare sagt, Goethe sagt pp und daraus folgt, daß pp«. Literatur sei ja nicht weniger komplex als die Welt. »Die Poesie ist Leben, nicht Denken«, und ein »ganzer Dichter« kann keinen »subjectiven Vorlieben« folgen. »Damit ist aber keineswegs gesagt, daß er als Mensch verlegen zwischen den Extremen umher schwanken soll.«³⁴

Individuum und Epoche

Hebbels Spezifikum ist der Blick für den Individualismus der Moderne. Ein »noch junger Ausdruck«, schrieb Alexis de Tocqueville 1840 in *Über Demokratie in Amerika*, als *Judith* eben die Öffentlichkeit mit den ersten Egos der Bühnengeschichte schockierte (Kap. V). Nachweisbar ist der Begriff seit 1825 bei den französischen Frühsozialisten, die damit die Verselbständigung des »individu« stigmatisierten, dessen Natürlichkeit der Materialismus des 18. Jahrhunderts erkannt und die Revolution durchgesetzt hatte. »Unter *Individualismus*« verstehe man ein dem »Associations-Geiste« entgegengesetztes »Streben nach Vereinzelung oder Isolierung«, das »zum *Egoismus*« führen könne, heißt es 1838 in Krugs philosophischem *Handwörterbuch*, während das Junge Deutschland ein Ich feierte, das Hebbels Zeitbewusstsein schärfte (Kap. IV). Der Vorwurf des Asozialen haftet dem Individualismus bis heute an, obgleich ihn schon Jacob Burckhardt, 1854 im *Cicerone* und verstärkt 1860 in der *Kultur der Renaissance*, zur wertneutralen Beschreibungskategorie der europäischen Moderne erhob:

»weder gut noch böse, sondern notwendig« und insofern Ursprungsort für »ein modernes Gutes und Böses«. Hebbel, der die Intensivierung des Individuums an sich erlebte und als Tragiker existenziell begriff, sah keine Basis für Affirmation oder Kritik: Individualismus ist die Realität unserer Vereinzelung, changierend zwischen Selbstgefühl und Selbstgenügsamkeit. Wenn er dies in seiner Kunst thematisierte, schrieb er 1852 Taillandier, so gehe es ihm nicht um »Egoismus«, wie man ihm vorwerfe, sondern um die Zeichnung des modernen Menschen, der nun mal in seinem Tun und Lassen Individuum sei.³⁵

Wenn etwas Hebbels schon in der Zeit diskutierten Individualismus begründete, dann war es die Mischung aus intellektueller Radikalität, mit der er zu den Grundfragen des Lebens vorstieß – »Im Grunde trägt Jeder die ganze Welt« –, und künstlerischer Renitenz, in der er das Fragwürdige ansprach. Dazu kam die unbeirrbare Eigenverantwortlichkeit, mit der er, trotz nie verstummender Selbstzweifel, seine als begründet erkannte literarische Mission gegen Konventionalität und Erwartungsdruck der Zeit verfocht. Bereits der 23-jährige Lyriker zeigte sich nicht zu Unrecht überzeugt, »daß selten ein Dichter mit meiner Klarheit, Sicherheit und Bewußtseyn seiner Individualität aufgetreten ist, wie ich«. Denn auch die Kunst ist nun Sache des Individuums. Müsste er sie definieren, heißt es früh im Tagebuch, so wäre sie »die unbedingte Freiheit des Künstlers« zur Darstellung des Lebens. Poetische Lizenz ist damit nicht gemeint, »Künstlerrechte« sind so überholt wie »Königsrechte«, auch verwechsle man leicht »individuelle Neigungen« mit Forderungen der Kunst. Dichten heißt »Abspiegeln der Welt auf individuellem Grunde«, notierte er nach seiner ersten Tragödie. Das verlangt Bewusstheit der eigenen Individualität und ihrer Relationen, »denn negativ individuell sind sie alle«.³⁶

»Abseits« sah ihn Hofmannsthal stehen, »von tiefer Einsamkeit umflossen«, eine nur schwimmend erreichbare Felseninsel, die Gebilde berge, »über deren Schönheit und Seltenheit manchmal die Sinne erstarren«. Das schon im Umkreis Hebbels kursierende Bild zeigt das Monolithische seiner Kunst, verdeckt aber die Brücken, die ins Jahrhundert führen. Denn wir sind alle »Organe des Zeit-Moments«, und die eigene Epoche ist für den Künstler »schon dadurch wichtig genug, daß er in ihr lebt«. Gerade weil sie ihm »bestimmte Interessen« aufzwingt, brauche er Tentakel für ihr Epochalität. Wie Flaubert schätzte Hebbel den »Sinn für Geschichte« am 19. Jahrhundert, und wie dieser entwickelte er gegen seine Zeit, was wir als deren Kulminationspunkte erkennen. Der Dichter müsse in und über seiner Zeit stehen, notierte Hebbel früh, infiltriert, um die Übel malen zu können, und zugleich distanziert, um die »chemische Schrift des Geistes« zu lesen, die sich durch die Epochen ziehe. Das ging nicht ohne Erkundungstouren. Hebbels ästhetische Überzeugung formte sich in intensiven, auch Altbekanntes, wie die Antike, eigenständig aufarbeitenden Denkprozessen. Das

Ich müsse alle Erfahrungen »selbst machen«, daher werde ihm alles Frühere aufgeschüttet. Auch dieses künstlerische Selbstbewusstsein, das nie »subjective Willkür« meinte, war weder Protest noch Appell, sondern Bedingung. Aber es störte den bürgerlichen Konsens und irritierte selbst Kollegen wie Keller oder Stifter, die, trotz Anerkennung der Genialität, Neuerungssucht, »individuelle souveräne Originalität« oder Subjektivismus à la Romantik und Jungdeutschland argwöhnten. Flaubert – Hebbel nicht unähnlich in seiner schwierigen Persönlichkeit wie in der Unerbittlichkeit seiner Kunst – beklagte zeitgleich eine »Verschwörung gegen das Originale«, Individualität gelte schier als Verbrechen. Mit den Jahren begann Hebbel diesen Dissens zu verstehen. Im kreativen Individuum »liegt immer etwas durchaus Neues«, und so werde es zum Märtyrer seiner Zeit, »Anfangs ignoriert, dann geschmäht« und irgendwann massenhaft kopiert.³⁷

Unter den unzähligen Anekdoten, mit denen man dieser Individualität beizukommen suchte und die sie bis heute wie ein Gestrüpp umgeben, notierte Hebbel eine amüsiert im Tagebuch. »Wie Grillparzer mich bei meiner Ankunft in Wien kennen lernt, sagt er (einem Bekannten): ›Auf diesen Mann wird Niemand auf Erden wirken; Einer hätte es vermocht, aber der ist todt, nämlich Goethe.‹ Einige Jahre später fügt er hinzu: ›Ich habe mich geirrt, auch Goethe hätte nicht auf ihn wirken können.‹« Darin lag keine Absicht, Hebbel war ein fanatischer Leser, las sich ebenso schnell wie gründlich durch Welt- wie Gegenwartsliteratur, Belletristik wie Wissenschaft, exzerpierte, rezensierte und besaß ein beneidenswertes Gedächtnis. Aber nur selten sind Spuren des Gelesenen zu erkennen, weil er damit umging wie mit seinen leidgeprüften Gesprächspartnern: Die Friktion, deren das Individuum bedurfte, setzte stets das Individuelle in Bewegung.³⁸

Der Autobiograph dringt nur in Ansätzen zu diesen Voraussetzungen vor, weil dies etwas feststellen hieße, was sich nicht fixieren lässt. »Selbstbeschauung wäre freilich sehr schön, aber man verändert sich, während man sich beobachtet.« Das Wesentliche entbirgt erst der Endpunkt, der das Durcheinanderfluten der Elemente aufhebt und sie »zur Gestalt kristallisiert«. (Simmel wird diesen lebensphilosophischen Gedanken in *Lebensanschauungen* weiterverfolgen.) »Der Maler, der Dir selbst Dein Bild malt, kommt erst zuletzt: es ist der Tod!« In *Herodes und Mariamne* vergegenwärtigt sich die todgeweihte Heldin ihr Leben in vorbeiziehenden Spiegelbildern, um zu begreifen, was sie verliert. Für den Autobiographen existiert dieser Zeitpunkt nicht. Hebbel wurde sich zwar partiell seines Sterbens bewusst, aber noch im letzten Eintrag notierte er eine plötzliche Regung seines poetischen Geistes.³⁹

Erst die Werkbiographie vermag zu sichten, was Hebbel als intellektuellen Lebensprozess begriff und der »Selbstkritik« unterstellte. Denn auch die Kre-

ativität geht mit der Zeit, und so wäre vom Künstler zu verlangen, »was das Jahr thut«. Hebbel arbeitete diskontinuierlich, inspirativ und eruptiv, »Poesie ist ein Blutsturz«. Aber nichts formte sich zufällig. Im Gegensatz zu Vielschreibern gestaltete er nichts, was nicht »eine Lücke in meiner Anschauung der Welt und des Menschen ausfüllte« und über sich erweiternde Aussichten fortschreite. Im Rahmen durchgängiger Zielvorstellungen entwickle jedes Werk als Responns seiner Zeit ein neues Konzept, sodass es »zugleich vorwärts und rückwärts« deute. Nur sehe man die Produkte eines Autors selten als »Glieder einer zusammen hängenden Kette«. Hebbels Dramen bilden in der Tat ein Gefüge aus Grundkonstellation und progressiver Konfliktgestaltung. Alle handeln vom modernen Individualismus, unter psychologischem, ethischem oder politischem Aspekt. Zugleich aber spielt jedes in einem veränderten Problemfeld, wie es die Bewusstseinsgeschichte des 19. Jahrhunderts eröffnet: Säkularisierung, Krise der Institutionen, Revolution, Sozialtheorien, beginnende Gründerzeit. In der zweiten Werkphase konzentrierte er sich auf die bis in unsere Gegenwart führende Frage nach der Begründbarkeit von Normen in einer individualistischen Gesellschaft.⁴⁰

Sein Nachlass, Korrespondenz, Tagebücher, Memoiren, werde »rasch und allgemein wirken«, versprach Hebbel im Todesjahr seinem Verleger, »denn er umfaßt die ganze sociale und politische Welt«. Dieser Anspruch wäre hier erstmals einzulösen. Die Lebens- und Reisesstationen verbinden europäische Metropolen und Knotenpunkte der Kultur – Hamburg, Heidelberg, München, Kopenhagen, Paris, Rom und Neapel, Wien, Berlin, Weimar, London –, und sie führen durch die gesamte Zeitgeschichte des 19. Jahrhunderts, von Restauration und Jugendrevolte der 30er Jahre über den Vormärz der 40er in die Revolution 1848/49 und von der Reaktion der 50er Jahre in die Aufbruchsjahre des nationalstaatlichen Europa. Hebbels Epoche: Das ist der Umbruch von den stabilen Ordnungen des 18. Jahrhunderts zur Wirklichkeit der modernen Welt, die flexible und variable, für das neue Selbstverständnis der Individuen akzeptierbare Institutionen entwickeln muss. Diese Signifikanz des 19. Jahrhunderts bleibt bis heute unterschätzt. Es müsste als »era of one of the greatest revolutions« im Gedächtnis bleiben, schrieb der fünf Jahre ältere John Stuart Mill 1831 in *The Spirit of the Age*. Ein »Revolutionszeitalter«, lehrte Burckhardt 1871, weil der fundamentale Umbruch in Staat, Nation und Kultur eine »kolossale Daseinsfrage« aufgeworfen habe, die Generationen beschäftigen werde. Diese Krise begriff Hebbel in München als künstlerische Aufgabe (Kap. III), und so spiegelt sein Werk alle Facetten der Zeit, Welt-schmerz und Sozialismus, Realismus und Neoklassik, Historismus, Szientismus und den Symbolismus der beginnenden Gründerzeit.⁴¹