

Die Eigenart der Tragödie Friedrich Hebbels.

Ein Gedenkblatt zum 100. Geburtstage des Dichters

(18. März 1913)

von

Oberlehrer M. Rudolph.

Beilage zum Jahresberichte des Fürstlichen
Gymnasiums nebst Reformrealgymnasium
— i. E. und Realschule zu Arnstadt. —
Ostern 1913.

Arnstadt 1913.

Fürstliche Hofbuchdruckerei von Emil Frotscher.

1913 Progr. Nr. 1020.

gar
4

Landes- u. Stadt-Bibl.
Düsseldorf

44. g. 304

Motto: Sint, ut sunt,
aut non sint.

Vor 100 Jahren, am 18. März 1813, wurde Friedrich Hebbel geboren. Ein Gedenkblatt zu diesem Jubiläum wollen die folgenden Zeilen sein. Sie versuchen, die Eigenart der Tragödie Hebbels zu schildern, nach den ästhetischen Schriften und nach den Dramen des Dichters.

Der I. Teil der Untersuchung will die Komposition der Hebbelschen Tragödie übersichtlich darstellen, wobei die Erörterungen über die allgemeinen Prinzipien und über die Dramen selbst sich gegenseitig erhellen sollen. Der II. Teil sucht dann, den Tragiker Hebbel ergänzend zu schildern und ihn in kritischer und allgemein vergleichender Weise zu würdigen.

I. Teil.

Die Komposition der Hebbelschen Tragödie.

(§ 1—5).

§ 1. Hebbels allgemeine dramatische Theorie.

Die Würdigung der dramatischen Theorie und Produktion Hebbels ist insofern schwierig, als Hebbel bei seinem ganz in-

tuitiven Denken sich nie entschlossen hat, seine zahlreichen Einzelaufsätze über Kunst und Philosophie in ein System zu bringen, obwohl er selbst glaubte, die Grundlage einer neuen Aesthetik gegeben zu haben.

Um nun die Eigenart der Hebbelschen Tragödie zu erkennen, gehen wir von des Dichters Dramenbegriff aus. Dann werden wir die „Form“ der Hebbelschen Tragödie feststellen können. — Beim Drama unterscheiden wir Stoff und Form. Stoff bezeichnet nicht, wie man früher annahm, die Fabel, Form die szenische Gestaltung des Stoffes, sondern, wie Hebbel, Tagebuch 6. 12. 38 sagt: „Stoff ist Aufgabe, Form ist Lösung.“ Stoff im Drama ist das Unpersönliche, Form das Persönliche. — In dem Aufsätze „Mein Wort über das Drama“ kennzeichnet Hebbel das Drama also: „Nur dadurch, dass es uns veranschaulicht, wie das Individuum im Kampf zwischen seinem persönlichen und dem allgemeinen Weltwillen seine Form und seinen Schwerpunkt gewinnt und dass es uns so die Natur alles menschlichen Handelns klar macht . . ., nur dadurch wird das Drama lebendig.“ Von der dramatischen Schuld heisst es hier: „Das Leben als Vereinzlung [d. h. das Individuum] erzeugt die Schuld nicht bloss zufällig, sondern schliesst sie notwendig ein.“ Hebbels Trauerspiele sind also Charaktertragödien, sie sind auch insofern Schicksalsdramen, als hier der menschlichen Brust das Schicksal entspringt. Hieraus ergibt sich die Form der Hebbelschen Tragödie. Will der Dichter veranschaulichen, wie der einzelne im Streit zwischen dem allgemeinen und dem eigenen Willen seinen Schwerpunkt gewinnt, so bietet ihm die Handlung die Gelegenheit zu psychologischer Analyse der Charaktere. Während aber bei Kleist die Charakterdarstellung als das letzte Ziel erscheint, bekommt diese bei Hebbel eine allgemeinere Bedeutung im Dienste einer Idee. Hebbel schaut in der Einzelpersönlichkeit eine Störung der sittlichen Weltordnung; letztere wird durch das Untergehen des einzelnen wiederhergestellt. Der besondere Gegenstand der einzelnen Tragödie bedingt, welches Verhältnis des Universums durch das betreffende Individuum verletzt wird. Freilich darf die Idee nicht künstlich ins Drama gelegt werden.

„Die Ideen im Drama sind dasselbe wie der Kontrapunkt in der Musik; nichts an sich, aber Grundbedingung für alles.“ (Tagebuch 1. 4. 59). Die Eigenart der Hebbelschen Tragödie kennzeichnet sich also als: Charakterdarstellung, in der sich eine Idee der sittlichen Weltordnung offenbart. Die Tatsachen gelten für Hebbel nichts, die Idee und die Charaktere alles. So sagt er im „Vorwort z. M. Magdalena“, dass die dramatischen Dichter nicht blosse Anekdoten verarbeiten sollen. „Wo aber ein Problem aufgeht, wo euch das Leben in seiner Gebrochenheit entgegentritt und zugleich in eurem Geist . . . das Moment der Idee, in dem es die verlorene Einheit wiederfindet, da ergreift es und kümmert euch nicht darum, dass der ästhetische Pöbel in der Krankheit selbst die Gesundheit aufgezeigt haben will, da ihr . . . das Fieber allerdings nicht heilen könnt, ohne euch mit dem Fieber einzulassen.“ Die hohe weltgeschichtliche Aufgabe der Hebbelschen Tragödien bestimmt jenes Vorwort also: „Die dramatische Kunst soll den welthistorischen Prozess, der in unsern Tagen . . . die vorhandenen Institutionen des menschlichen Geschlechts . . . tiefer begründen will, beenden helfen.“ Gegen Religion, Sitte, Staat lehnt sich der einzelne auf; nach hartem Ringen fällt er; die Idee trägt den Sieg davon. — (Vgl. über die dies. Dramenbegriff Hebbels zugrunde liegende Weltanschauung: Scheunert, der Pantragismus als System der Weltansch. u. Ästhetik Hebbels, wonach diese Ansch. ein Pantragismus ist, der sich als Synthese von ästhetisch. Idealismus, Moralismus u. Panlogismus darstellt oder als e. Synthese eines ethisch. [Fichte], ästhetisch. [Schelling] u. logisch. [Hegel] Pantheismus. — Dieser Pantragismus besteht in der klaren theoretisch. Erkenntnis u. der ernstesten praktisch. Ueberzeugung, dass den Lebenserscheinungen u. dem Leben selbst ein immanenter u. allgem. Widerspruch zugrunde liegt, der dessen Selbstzerstörung mit Notwendigkeit bedingt.) — Nach seiner so skizzierten allgemeinen dramatischen Theorie musste Hebbel (vergl. „M. Wort üb. d. Drama“) eifern gegen die Einseitigkeit des Dramas der Gegenwart, weil es entweder historisch, sozial oder philosophisch sei. In seiner Vorstellung vereinigt er alle 3 Gattungen zu einer neuen, die überall, auch im Bilde der Vergangenheit, die Gegenwart u. ihre Kämpfe abspiegelt u. zugleich von einer hohen Warte aus das innere Wesen der Zeit durchleuchtet. Hebbels Tragödie behandelt also die Geschichte u. das Leben der Gegenwart.

§ 2. Hebbels historische Tragödie.

Inwiefern nun bei Hebbel von einem historischen Drama zu reden ist, lehrt „M. Wort üb. d. Drama.“ Nur insoweit, „als die Kunst für die höchste Geschichtsschreibung gelten darf, indem sie die . . . bedeutendsten Lebensprozesse gar nicht darstellen kann, ohne die entscheidenden historischen Krisen, welche sie hervorrufen . . ., mit einem Wort: die Atmosphäre der Zeiten zugleich mit zur Anschauung zu bringen.“ Aehnlich sagt das Tageb. 24. 12. 46, jede Individualisierung des menschlichen Wesens hänge ab von der Beschaffenheit der Geschichtsepoche, in die es falle. „Diese Modifikationen der Menschennatur in ihrer relativen Notwendigkeit zur Anschauung zu bringen, ist die Hauptaufgabe, die die Poesie der Geschichte gegenüber hat, u. hier kann sie, wenn die reine Darstellung gelingt, ein Höchstes leisten.“ Bei der Frage nach dem historischen Gehalt der Hebbelschen Tragödie ist stets zu untersuchen, inwiefern ein Individuum von seiner Zeit notwendig hervorgebracht werden musste. Die oben genannten „histor. Krisen“ sind Übergangszeiten, wo das Neue mit dem Alten ringt, wo eine bedeutende Persönlichkeit die ihr gesteckten Grenzen überschreitet. Hiernach hat Hebbels psychologisches Trauerspiel eine geschichtliche Wurzel; das Geschick des einzelnen ist jedoch nur, wie Hebbel sagt, die „Silhouette Gottes“; wie ein Schattenriss prägt sich darin der allgemeine Weltwille ab. — Gleich Hebbels Erstlingstragödie „Judith“ zeigt uns dies. — Die Grundlage für diese Tragödie stellt das Ringen der Israeliten mit dem Heidenvolk dar. Hier reisst Holofernes die Schranken zwischen Gut und Böse nieder. Ebenbürtig tritt ihm Judith gegenüber. Unter ihrem Volk alleinstehend, wie Holofernes bei dem seinigen, schreitet sie dem Feinde entgegen und stürzt ihn zu Boden. Das Gleichgewicht im Universum scheint wiederhergestellt. Doch ihr die Grenzen der Natur überschreitendes Tun rächt sich an ihr selbst; in ihrem Innern fühlt sie sich vernichtet. (Vgl. d. geistvolle psychol. Analyse der „Jud.“ b. Poppe, Hebb. u. s. Drama.) Der Zeit also entstammt die Persönlichkeit; ihrem Schicksal ist eine weltgeschichtliche Bedeutung eigen. Tragisches Geschick, Schuld und Versöhnung

kennt Hebbel allein hinsichtlich der Idee. Das Tageb., 12. 7. 34 und 6. 3. 43, lehrt: „Die tragische Kunst . . . ist der leuchtende Blitz des menschlichen Bewusstseins, der aber freilich nichts erhellen kann, was er nicht zugleich verzehrte. — Die Versöhnung im Tragischen geschieht im Interesse der Gesamtheit, nicht in dem des einzelnen.“ — Bildet also den geschichtlichen Boden für „Jud.“ der Krieg der Israeliten u. Heiden, so für „Genoveva“ u. „die Nibelung.“ die Uebergangszeit der germanisch-heidnischen Kultur zur christlichen, für „H. u. Mariamne“ die stürmische Zeit des Kampfes eines Usurpators mit dem rechtmässigen Herrscherhause, wobei noch der Gegensatz eines unterworfenen Volkes zu der römischen Herrschaft hineinspielt. In diesen „histor. Krisen“ ragen hervor: Genoveva, die sühnende Heilige, der milde u. starke Dietrich, als Gegensatz zu Hagen der Hauptträger der Idee in den „Nibelung.“, u. Mariamne, ein reines Opfer für des Weibes Selbstbestimmungsrecht.

§ 3. Hebbels bürgerliche Tragödie.

Von der so gekennzeichneten historischen Tragödie Hebbels ist, wie schon angedeutet, die bürgerliche Tragödie nicht von Grund aus verschieden. Nach dem „Vorw. zu M. Magd.“ ist das bürgerliche Trauerspiel in Deutschland dadurch in Misskredit geraten, „dass man es aus allerlei Aeusserlichkeiten, z. B. aus dem Mangel an Geld bei Ueberfluss an Hunger, vor allem aber aus dem Zusammenstossen des dritten Standes mit dem zweiten und ersten in Liebesaffären, zusammengeflickt hat.“ Auch das bürgerliche Trauerspiel soll nach Hebbel eine „Idee“ nicht entbehren. Nicht nur im öffentlichen, sondern auch im bürgerlichen Leben können sich die Verhältnisse so zuspitzen, dass eine Störung durch ein Individuum zu einer Untersuchung ihres Wertes führt. M. Magd. tut in ihrem Kreise das Gleiche was Judith in dem ihrem: sie übertritt die ihr als Weib gezogenen Schranken und sühnt ihr Fehlen mit dem Tode. Allerdings unterscheidet sich in der äusseren Art das geschichtliche von dem bürgerlichen Trauerspiel. In dem genannten Vorw. heisst es: „Wenn in der historischen Tragödie die

Schwere des Stoffes, das Gewicht der sich unmittelbar daran knüpfenden Reflexionen eher bis auf einen gewissen Grad für die Mängel der tragischen Form entschädigt, so hängt im bürgerlichen Trauerspiel alles davon ab, ob der Ring der tragischen Form geschlossen, d. h. ob der Punkt erreicht wurde, wo uns einesteils nicht mehr die kümmerliche Teilnahme an dem Einzelgeschick einer von dem Dichter willkürlich aufgegriffenen Person zugemutet, sondern dieses in ein allgemein menschliches . . . aufgelöst wird, und wo uns andern-teils neben dem . . . Resultat des Kampfes zugleich auch die Notwendigkeit, es grade auf diesem und keinem andern Wege zu erreichen, entgegentritt.“ Am Ausgange des bürgerlichen Trauerspiels überschauen die „aller Dialektik unfähigen“ Personen nicht so klar die Verwicklung wie z. B. Vater u. Sohn am Ende der „A. Bernauer.“ Der Unterschied des bürgerlichen und geschichtlichen Dramas liegt darin, dass nur bei letzterem, wie Hebbel es ausdrückt, die Dialektik in die Idee selbst gelegt ist, also nicht etwa darin, dass ersteres an sich in der Gestaltung naturalistisch sei. Nach dem Tageb., 9. 3. 63 u. 18. 9. 47, bricht das poetische Drama immer mit dieser Welt u. baut eine andere dafür auf, gleichgültig, ob es sich in einer Bürgerstube oder einem Königssaal abspielt; es gibt Gegenstände, die, im ganzen poetisch, im einzelnen so nah an das Gebiet der Prosa streifen, dass sie einen Mittelvers verlangen; dahin gehört z. B. jeder Stoff einer bürgerlichen Tragödie.

Was die Eigenart des einzigen bürgerlichen Trauerspiels Hebbels, der „M. Magd.“, im besonderen anlangt, so ist dies Drama nach des Dichters Ansicht „ganz Bild, nirgends Gedanke“, aber von einer niederschmetternden Gewalt, bei alledem sogar voll von Versöhnung, aber freilich nicht zur Befriedigung des kritischen Pöbels. Ihn selbst erschütterte diese Klara gewaltig, wie sie aus der Welt herausgedrängt werde. Während Hebbel bei „Jud.“ u. „Genov.“ gewissermassen (vgl. Tageb.) auf jeder Seite das Resultat des Dichtungsprozesses zog, offenbart sich bei diesem Drama der Gehalt nur in der vollendeten Geschlossenheit der Form. — An sich

stimmen solche aller Dialektik unfähigen Individuen gar nicht zu Hebbels Wesen; aber der Dichter zeigt eben, wie die ganze Menschennatur zum Tragischen angelegt ist. Dies tritt voll zu Tage, wenn die Menschen so wie hier in einem dumpfen Kreise nebeneinander leben, ohne sich selbst u. ihre ganze Umgebung recht zu durchschauen u. ohne sich zum Begreifen tieferer, innerer Sittlichkeit zu erheben. Eigentlich erscheinen alle Personen, selbst Leonhard, im Rechte, schreibt Hebbel. Der im engen Kreise gefesselte Mensch ruft am Ende des Stückes aus: „Ich verstehe die Welt nicht mehr!“ Laut Tageb. hat sich Hebbel in acht genommen, den Hauptcharakter, den eisernen Alten, am Ende in dem Scheidewasser, das der Sekretär sterbend gegen ihn ausspritzt, aufgelöst erscheinen zu lassen; jener darf nicht weiter kommen als zu einer Ahnung seines Missverhältnisses zur Welt, zum Nachdenken über sich selbst. — Die oft getadelte absonderliche Voraussetzung, dass Klara einem ungeliebten Manne ihre Unschuld hingibt, lässt sich wohl daraus erklären, dass Hebbel zu beweisen sucht, die Schuld entstehe ohne inneren Anteil des einzelnen notwendig aus sich selbst. Freilich werden wir heute doch nicht Klaras Fehlen ganz übersehen u. nicht mit Hebbel die Hauptschuld dem Meister Anton zumessen. Im allgemeinen aber sehen wir hier die Idee von der Enge der kleinbürgerlichen Moral überzeugend hervorgehoben. (Vgl. Bastier, Frédér. Hebb., der „M. Magd.“ f. die franz. Bühne erobern will u. e. interess. Parallele zu Klaras Geschick a. e. Paris. Zeitung von 1906 angibt.)

§ 4. Aeussere und innere Handlung.

Wie wir bisher sehen, enthält Hebbels Tragödie historische Voraussetzungen, psychologische Probleme und philosophische Ideen. Wie werden nun diese 3 Bestandteile im Drama verbunden?

Zunächst gruppieren sich die historischen Voraussetzungen u. die psychologischen Probleme der Tragödie in eine äussere politische u. eine innere psychologische Handlung, also in 2 Parallelhandlungen. — Eng sind z. B. in „H. u. Mar.“ die

beiden Handlungen verbunden. Des Aristobulos aus politischen Gründen erfolgte Beseitigung verursacht bei Herodes die ersten misstrauischen Gedanken i. bez. auf Mariamne. Das zweimalige Fernsein des Herodes, das den psychologischen Konflikt bedingt, geht aus den politischen Verhältnissen hervor. — Ähnlich steht es bei „Judith.“ — Während in diesen beiden Tragödien die innere Handlung meist durch die äussere bestimmt erscheint, waltet in der „A. Bern.“ das umgekehrte Verhältnis. Der beiden Liebenden gegenseitige Treue ruft Preisings Botschaft hervor, dann auf dem Regensburger Turnier Ernsts Gewalttat, darauf die Gefangennahme u. Tötung der Agnes, schliesslich den Kampf zwischen Sohn und Vater.

§ 5. Verwertung der Idee.

Genauer ist nun noch zu betrachten, wie Hebbel in seiner Tragödie die Ideen verwertet.

Das Tageb., 7. 10. 42 u. 4. 12. 43, urteilt: „Nur Narren wollen die Metaphysik im Drama verbannen. Allein, es ist ein grosser Unterschied, ob sich die Metaphysik aus dem Leben, oder ob umgekehrt sich das Leben aus der Metaphysik entwickeln soll. — Das Hauptvergnügen des Dichters besteht für mich darin, einen Charakter bis zu seinem, im Anfang von mir selbst durchaus nicht zu berechnenden Höhepunkt zu führen u. von da aus die Welt zu überschauen.“ Dort also tritt die Idee besonders zu Tage, wo der Held in der Tragödie seine typische Bedeutung erkennt. In der griechischen Tragödie hebt der Chor die Idee hervor. Hebbel, Tageb. 28. 6. 44, sieht ein, „dass die Tragödie am Chor ein wesentliches Element verloren hat; denn . . . welche schwere Arbeit wird dem Geist, der endlich ausruhen möchte, noch ganz zuletzt in dem Reproduzieren der nicht plastisch hervortretenden Idee zugemutet, während bei den Alten der Chor, als der breite Stamm des Geschlechtes, an dem das Schicksal einzelne, zu geile Auswüchse abschnitt, unmittelbar alles das vergegenwärtigt . . . , was wir erst auf dem Wege der Reflexion gewinnen müssen.“ Der Dichter soll demnach besonders gegen das Dramenende hin die

Idee scharf herausarbeiten. Wichtig ist hier die sog. Verlegung der Dialektik in die Idee. (Tageb. 16. 11. 43) „Das neue Drama . . . wird sich vom Shakespeareschen, über das durchaus hinausgegangen werden muss, dadurch unterscheiden, dass die dramatische Dialektik nicht bloss in die Charaktere, sondern unmittelbar in die Idee selbst hineingelegt, dass also nicht bloss das Verhältnis des Menschen zu der Idee, sondern die Berechtigung der Idee selbst debattiert werden wird.“ Nicht eine Art Chor will Hebbel schaffen, nein, „im Drama soll kein Gedanke ausgesprochen werden, denn an dem Gedanken des Dramas sprechen alle Personen.“ (Tageb. 24. 12. 51.) Als die Erweiterung des individuellen Falles zum typischen können wir die Debatte der Idee in der dramatischen Dialektik bezeichnen. Zum Schicksal bildet sich das Geschick des Individuums um.

Einige Beispiele mögen dies veranschaulichen. — Mariamne, vom Gefühl ihrer eigenen Empörung zu allgemeiner Auffassung ihrer Beschimpfung übergehend, sieht in sich selbst den zeitlosen Typus. „Du hast in mir die Menschheit geschändet.“ (3. Akt, 2. Sz.) Sie redet für ihr Geschlecht, nicht mehr allein für sich selbst; des Herodes Frevel an ihr hat das sittliche Verhältnis zwischen Mann und Weib überhaupt verletzt. — Im „Gyges“ bietet der Ring dem Dichter ein symbolisches Hilfsmittel zur Herausarbeitung der Idee. Durch den Ring wird das Streben über Sitte u. Gesetz hinaus veranschaulicht. (Vgl. des Kandaules Worte, 5. Akt, V. 1778 f.) — An diese beiden Arten, die Idee ans Licht zu stellen, reiht sich eine dritte, in dem ein Bote aus der anderen Welt erscheint, um die Idee auszusprechen. In „Genov.“ offenbart die Idee der Tragödie die, nach Hebbels Ausspruch, die christliche der Sühnung u. Genugtuung durch Heilige ist, Dragos Geist (4. Akt, 6. Sz. V. 2880 f.) Der Herr wird das menschliche Geschlecht nie tilgen, wenn alle 1000 Jahre ein einziger vor ihm besteht. Genoveva duldet 7 Jahre, dann geht sie heim, u. neue Zuversicht erfüllt die Menschenbrust. Dass hier so ausdrücklich der Grundgedanke in Worte gefasst wird, erklärt sich daraus, dass das „Nachspiel z. Genov.“ in der 1. Fassung fehlt, also irgendwo ihr späteres Schicksal angedeutet werden musste. —

Endlich ist noch zu fragen, wie Hebbel die Idee eine ganze Tragödie hindurch immer schärfer entwickelt.

Das Tageb., 25. 11. 43, lehrt, dass die Idee im 1. Akt als zuckendes Licht, im 2. als Stern, der mit Nebeln kämpft, im 3. als dämmernder Mond, im 4. als strahlende Sonne, die keiner mehr verleugnen kann, u. im 5. als verzehrender Komet hervortreten muss. — Sehen wir uns daraufhin z. B. „A. Bern.“ an! — Die Stellung des Individuums zum sittlichen Staat stellt die Idee dieses Trauerspiels dar. Hebbel glaubt (Brief a. Uechtritz 14. 12. 51), „dass es Momente gibt, wo das positive Recht zurücktreten muss, weil das Fundament erschüttert ist, auf dem es selbst beruht . . . Dann aber ist ebensowenig wie beim Krieg von einem Mord, sondern von einem Opfer die Rede, u. die Ausgleichung der individuellen Verletzung muss . . . in das religiöse Moment, in die höhere Lebenssphäre, der wir alle mit schüchterner Hoffnung oder mit zuversichtlichem Vertrauen entgegensehen, gesetzt werden.“ — Wie offenbart sich nun die Idee im Gang dieses Dramas? In den ersten Akten tritt sie noch wenig hervor. Als „zuckendes Licht“ u. als „Stern, der mit Nebeln kämpft“ spüren wir sie bei den Rittern, die anlässlich der so ganz ungewöhnlichen Werbung Albrechts ihre warnende Stimme erheben. Im 2. Akt, 6. Sz., ist der Hinweis auf die Idee schon klarer, wenn hier Törring von Kaiser Wenzel u. Susanne erzählt u. die verzehrende Macht des Staates betont. Im 3. Akt, 10. Sz., wird durch die Sendung Preisings schon in die Idee selbst die Dialektik hineingelegt. Albrecht wird durch Preisung gemahnt, bei der Wahl einer Gattin auf seine Untertanen Rücksicht zu nehmen. Deutlich schauen wir also den „dämmernden Mond“ u. auch klar die „strahlende Sonne“, die im 4. Akt, 4. Sz., das Gericht bescheint. Rettung wird unmöglich. Herzog Ernst muss sich der herbsten Notwendigkeit fügen durch Unterzeichnung des Todesurteils gegen Agnes, wenn anders er den sonst drohenden Bürgerkrieg abwenden will. Im 5. Akt, 2. Sz., schliesslich erscheint die Idee als „zerstörender Komet.“ Dem unschuldigen Opfer der Notwendigkeit, Agnes, hält bei der Todesverkündung Preisung vor, sie habe die Ordnung der Welt zerstört, Vater und Sohn, Volk

und Fürst entzweit. Verzehrend wirkt solche Idee des Staates auch in der letzten, 10. Szene, wo der Sohn durch den Vater, den Träger der Idee, überwunden wird durch den Hinweis auf die Gewalt des Rechtes. Wer wider sie einen Stein schleudere, auf den pralle dieser zurück. — Indem also die Gestalten in der Tragödie zu ewigen Typen werden, prägt sich die Idee des Trauerspiels immer voller aus.

(Vgl. üb. d. Komposition der Hebbelschen Tragödie die hier vielfach verwertet. Schriften v. Zinkernagel, d. Grundlagen d. Hebbelsch. Tragödie, u. v. Schmitt, Hebbels Dramatechnik.)

II. Teil.

Kritische Schilderung der Hebbelschen Tragödie. (§ 6—10).

§ 6. Hauptgestalten in Hebbels Tragödien.

An diese Darstellung der Komposition der Hebbelschen Tragödie reihe sich nun im II. Teile unsrer Untersuchung eine ergänzende, z. T. kritische u. vergleichende Schilderung der Eigenart des Tragikers Hebbel.

Zunächst einige Bemerkungen über die Hauptgestalten in Hebbels Dramen!

Dass Hebbel vor allem das sexuelle Problem behandle, ist von manchen einseitig behauptet worden. So z. B. von Böhrig, d. Probleme der Hebbelsch. Tragödien, der dann aber treffend ausführt, dass Hebbel nicht wie viele Moderne das Weib nur als Weibchen untersuche, sondern mit schönem sittlichen Ernst für die Würde der Frau kämpfe u. drum mit Recht als „der Frauenlob seiner Zeit“ gepriesen worden sei. — Inmitten fast jeder Tragödie Hebbels steht ja eine Frau, die die tragische Entwicklung stark beeinflusst. In A. Bernauer wollte der Dichter, wie er sagt, die Schönheit einmal von der tragischen, den Untergang durch sich selbst bedingenden Seite darstellen. Brunhild zeigt ein gewaltiges Herz, das von dem harten Geschick um sein Glück betrogen wird; Kriemhild ist das zu Boden gebeugte jungfräuliche Weib, in dem dann der Rachedurst alle zarten Regungen aus der Brust reisst. — Aber die Männer treten bei Hebbel vollwertig neben die Frauen. Holofernes erinnert an Nietzsches Uebermensch, wenn er, jenseits von Gut u. Böse stehend, ruft: „Was ist Sünde?“ Golo —

ihn, nicht Genoveva stellt Hebbel in den Vordergrund — offenbart die durch sich selbst zugrunde gehende Leidenschaft. Nicht minder bedeutungsvoll als Klara ist der Meister Anton, von dem das Tageb. schreibt: „Es gibt keinen ärgeren Tyrannen als den gemeinen Mann im häuslichen Kreise.“ In den „Nibelung.“ tritt vollwertig neben die Rachetragödie des 2. Teils im 1. die Tragödie des arglosen, edlen Siegfried; die beiden Frauengestalten werden erreicht u. übertroffen von Hagen mit seinem ungezähmten Hass u. Neid. — Durch die Verkörperung solcher Gestalten mit ihren tiefen psychologischen Konflikten erreicht die Hebbelsche Tragödie eine grosse tragische Wirkung.

§ 7. Schönheit u. Sprache der Hebbelschen Tragödie.

Bei allem Realismus der Darstellung vermessen wir hierbei keineswegs die Schönheit.

Hebbels Schönheitsideal entwickelt sich aus seiner Ansicht von der Versöhnung der Idee. Darin kann, sagt d. Tageb., eine solche nicht liegen, dass der Held oder der Dichter für ihn seine gefalteten Hände über die Wunden legt u. sie verdeckt, oder dass die kämpfenden Potenzen sich erst schlagen, dann aber miteinander tanzen sollen. Selbstbewusst betont Hebbel: Goethe habe die Schönheit, die von den widerspenstigen Mächten des Lebens nichts weiss, gebracht, er selbst dagegen die Schönheit, die die Differenz in sich aufnahm. (Vgl. Conradi, Hebbel i. s. Tagebüchern, der Kronennaturen u. Wurzelnaturen unterscheidet u. als deren typische Vertreter Goethe u. Hebb. bezeichnet. Vgl. ferner: Zinkernagel, Goethe und Hebb., der der Wissenschaft die doppelte Aufg. stellt, das Einzelkunstwerk u. d. moderne Kunst z. erfass., indem er die überwundene Pseudo-Goethische Auffassung als unzulängl. gegenüb. d. neuen Dichtung dartut, die m. Hebb. einsetzt.) In diesem Sinne müssen wir bei Hebbel die Schönheit erkennen. So versetzt uns Klara auf ihrem Todesgange, wie Bartels, Lit. Gesch., ausführt, in jene innerlich gefestete Stimmung, wo der grösste Schmerz als notwendig empfunden wird; auf dem Ballfeste der Mariamne hören wir ihre Stimme wie von jenseits des Grabes tönen, u. auch hinter uns liegt Schmerz u. Lust der Welt. In der „A. Bern.“ u. im „Gyges“ wirkt die tiefgesättigte Wehmut gradezu wie harmonische Schönheit, u. die Domszene

der „Nibelung.“ wie des Dramas Schlussakt zeigen uns eine Höhe der Leidenschaft u. dann ihr Ertrinken in Schmerz u. Blut, dass wir uns an die Grenzen der Menschheit gerückt fühlen u. nichts mehr erleben zu können glauben. — (Vgl. Conradi, a. a. O., bei dem d. glücl. Ausdruck sich findet, Hebbel habe nach e. „Charakterpointe“ verlangt, nach e. Schlusse, der ihm d. Wesen e. Persönlichkeit, e. Lebenssituation, e. Weltereignisses, e. energisch gespannten Szene, e. metaphysisch. Problems, e. ethisch. oder ästhetisch. Phänomens zusammenfasst u. erschöpfend erklärt.)

Was dann das sprachliche Element im besondern anlangt, so redet davon Hebbels Aufsatz „Ueber den Stil des Dramas.“ In der Sprache offenbare sich das Abstrakte dem ästhetischen Sinne sogleich. Dass die Lebensäusserungen sich kreuzen, dass sie sich aufheben, dies vor allem solle der dramatische Stil veranschaulichen. Daher könne die Leichtigkeit des Dialogs sehr oft ein Fehler sein u. die Schwerfälligkeit eine Tugend. — Hebbels selbständige, realistische Sprache verbindet also mit der Schönheit die Wahrheit. Sein Ausdruck ist nicht wie der Schillers oder Geibels rhetorisch glänzend, sondern gedrängt und wuchtig, sodass man von einem „Lakonismus des Pathos“ geredet hat. Hebbel spricht oft durch ein einzelnes Wort, wo wir einen ganzen Satz, eine ganze Rede erwarteten. Im Gegensatz zu Geibel („Brunhild“), wo die Gleichnisse sich jagen, gestattet er sich solche in der vorstürmenden Handlung der Tragödie kaum. In den Erstlingstragödien verrät wohl die Sprache, dass es sich um übermütig wilde Jugendwerke handelt. Aber auch in der „Jud.“ tritt uns die Hebbelsche Diktion schon klar in ihrer Eigenart entgegen, nicht als trockne Buchsprache, sondern stets dramatisch lebendig und reich abgetönt nach den Personen u. Situationen in den verschiedensten Modulationen. Vgl. den poetischen Schwung in Brunhilds Vision mit der einfachen Rede der jungfräulichen Kriemhild oder die ingrimmige, grossgefügte Sprache Hagens mit der sanft wie das christliche Erbarmen tönenden Rede des Kaplans. Vor allem stellt uns den Reiz der Form „Gyges“ vor Augen. In ihrem „griechischen“ Stil an Goethes „Iphig.“ erinnernd, wetteifert diese Tragödie durch ihre gehaltene Form mit dem französischen Klassicismus eines Racine. Man hat sie dem

Schönsten an die Seite gestellt, was Goethe, Kleist oder Grillparzer schufen. Hebbels Art, ruft Ad. Matthias aus, tut unsrer Zeit gut, da er die Phrase hasst, und da seine sprachgewaltige Art erziehende Wirkung üben muss.

(Vgl. L. Gurlitt, Hebbels Bedeutung als Erzieher. Dtsch. Mtsschft. 1905, H. 11. — Thierack, Hebbel, ein Erzieher des Volkes. Zeitfrag. 1906, Nr. 33. — Die Führer der neuern pädagog. Richtung: A. Matthias, W. Münch, R. Lehmann, J. Sprengel etc. erkennen Hebbels Bedeutung f. d. Lektüre der Oberklassen. — H. Deckelmann, D. Literatur d. 19. Jahrhunderts im deutsch. Unterricht, Weidmann 1912, stellt Hebbel obenan u. widmet ihm 50 von 320 Seiten. — R. Neumann, Hebbel als Schulklassiker. Zeitsch. f. dtsh. Unt. 1904, S. 431—459. — Schulausgaben von „Nibelungen“, „Bernauer“ u. „Herodes“ gibt es mehrfach, so bei Ehlermann, Dresden, u. Vel.-Klasing, Bielefeld. — Erläuterungen f. d. Schulgebrauch z. B. von W. Stein 1905.)

§ 8. Kraft u. Erkenntnis bei Hebbel.

Bisher wurde der Hebbelschen Tragödie Eigenart ohne Rücksicht darauf geschildert, ob zwischen des Dichters dramatischer Theorie u. dramatischer Produktion etwa ein Zwiespalt bestehe. Diese wichtige Frage bedarf noch der Besprechung.

Wir treten hier nicht der (z. B. von Volkelt, Ästhetik d. Tragisch., 3. A. 1913, u. Schapire-Neurath, F. Hebbel geäußerten) Ansicht bei, dass eine weite Kluft bestehe zwischen den Absichten, die Hebbel verwirklicht zu haben glaubte, u. dem tatsächlichen Eindruck, den seine Stücke auf den unbefangenen Leser machen. Vielmehr scheint uns (mit Bartels, Lit. Gesch., der früher allerdings anderer Meinung war) nicht ein Bruch zwischen Kraft und Erkenntnis bei Hebbel vorzuliegen. Eher ist des Dichters leidenschaftliche Natur ihm im Wege und färbt seine Werke allzu individuell. Wir halten Hebbels Tragödien nicht (mit Meyer, Lit. Gesch. d. 19. Jahrh., Volks-Ausg. 1912) einfach für den Kommentar zu den Tagebüchern. Die neuern philosophischen Schriften über Hebbel vergessen leicht über dem Denker und Ästhetiker den Dichter. So z. B. Scheunert in seinem oben genannten, vielgelobten und vielgetadelten, gelehrten Werke, das zu einseitig historisiert und systematisiert. Aber auch der sonst Hebbel bewundernde Zinkernagel, d. Grundlagen etc., meint, Hebbels Dramen hätten

nur als Versuche des Dichters, das von ihm diktierte grosse neue Kunstgesetz in die Wirklichkeit zu übertragen, unvergänglichen Wert. Demgegenüber sind wir mit H. Krumm, Einl. z. Hebb. Tgbchn., der Meinung: nur dann wird man Hebbel gerecht, wenn man ihn als Dichter in höchster Potenz würdigt, nicht als Denker. Der scheinbare Widerspruch, dass doch grade durch die Tagebücher (ed. zuerst Fel. Bamberg 1885|87) der Anstoss zu gerechter Schätzung Hebbels gegeben worden sei, löst sich dadurch, dass immer nur wenig Menschen einem neuen Wege einschlagenden Künstler verständnisvoll folgen. Der Genius muss, nach Hebbels Wort, mit seiner Zeit im Kampfe liegen. In den Tagebüchern entfaltet sich Hebbels Individualität zwanglos; deswegen sind sie aber nicht das Dauernde in Hebbels geistiger Hinterlassenschaft. Dabei geben wir zu, dass nicht allezeit jedes Werk Hebbels voll den von ihm selbst gestellten strengen Anforderungen entspricht. Hebbel freilich verfielt in dem Aufsätze „Wie verhalten sich im Dichter Kraft und Erkenntnis zu einander?“ die Meinung, die Natur sei nicht so grausam, dem Individuum, dem sie die Kraft versagt, die Erkenntnis aufzudrängen.

§ 9. Hebbel und die literarische Kritik.

Die eben besprochene Frage führt nun alsbald zu der weiteren, wie denn überhaupt die literarische Kritik die Hebbelsche Tragödie beurteilt.

(Vgl. b. Böhrig, a. a. O., d. Abschnitt: Hebbel i. Urteil sein. Zeit u. unsrer Zeit; ferner d. ausführl. Buch v. Wütschke, Hebbel i. d. zeitgenössisch. Kritik, wo besonders hingewiesen wird auf Hettner, Alexis und Julian Schmidt, welche letzteren Hebbel selbst ungerecht heftig ablehnt. Gervinus, Kuno Fischer, F. Th. Vischer, Uhland, Mörike etc. schätzten Hebbel hoch. Wir sehen hier den Kampf d. Genies gegen s. Zeit, blicken aber auch in die Entwicklung und Wandlung der ästhetisch. Anschauungen hinein.)

Hebbels Wunsch, wie Kleist und Grillparzer von der Bühne herab zu wirken, wurde wenig genug erfüllt.

(Es wurden z. B. aufgeführt: Judith 1840 Berlin, Hamburg, erst 49 Wien, zuerst unverkürzt 96 Berlin. Genoveva, unter dem Namen „Magelona“, verstümmelt, 54 Wien, 58 Weimar. M. Magdalena 45 Gotha, Oldenburg, Königsberg; erst 48 Wien. Herodes 49 Wien. Bernauer 52 München, Weimar, Stuttgart. Gyges 89 Wien, mehr als 25 Jahre nach Hebbels Tode, heute eines der meistgespielten Dramen Hebbels! Nibelungen I u. II 61

Weimar; Trilogie 61 Weimar, 62 Wien, Berlin, Schwerin. Am 10. 11. 63 Schillerpreis für die Nibelungen.

Vergl. das ausführl. Verzeichnis von Ur- und Erstaufführungen Hebbelsch. Dramen bei Wütschke, Hebbel-Bibliographie, Seite 56—59.)

Herb ist Hebbel. Er selbst gesteht zu, besonders betreffs der „M. Magd.“, dass auch die reifsten Früchte seines Talents einen bitteren Beigeschmack hätten, dass man den steinigen Boden, auf dem der Baum gewachsen, u. das nasskalte Wetter, in dem die Früchte gereift seien, gleichsam nachschmeckte. — So tadelt man bei Hebbel einmal die Schärfe seines Realismus und dann seine Neigung, grade immer das Niederdrückende im menschlichen Schicksal und in der menschlichen Natur darzustellen. Hebbel sei eben ein kranker Titan. Allerdings ist ein deutlicher Zug des Leidens bei ihm vorhanden, aber nicht wirklich krankhafte Art. Zwar sind bei ihm, wie Bartels, Dichtung d. Gegenwart, hervorhebt, die Farben greller, die Töne schriller als bei den Klassikern. Keinesfalls aber stellt Hebbels Tragödie einen Bruch mit den Klassikern dar. Auch nicht als Epigonenpoesie darf man diese abtun, da deren Hauptmerkmal, das Vorwiegen der formalen dichterischen Fertigkeit, hier durchaus nicht vorliegt. Ferner ist Hebbel (so von J. Krumm, F. Hebbel. Drei Studien) ein partielles Genie genannt worden, während es doch unvollständige Genies nicht gibt. Noch andere bezeichnen fälschlich Hebbel als pathologisches Genie. Vielfach lässt man sich durch Hebbels starkes Betonen der Reflexion stören. Als aber Klaus Groth dem Dichter einmal den Ernst, die Einsamkeit, das Grübeln, Ringen nach Wahrheit, Einfachheit und Treue als seine schaffenden Prinzipien nannte, da nahm Hebbel sie alle an bis auf die Grübelelei, da er eben des Lebens Ernst viel tiefer erfasste. Grade im Gegensatz zur Reflexionspoesie sind Hebbels Gestalten, wie Bartels, Lit. Gesch., ausführt, nur allzusehr mit des Dichters Blut getränkt. Wie Hebbel selbst denken sie viel über ihr Inneres nach, büßen aber dadurch kaum etwas an echter Leidenschaft ein. Wohl hat O. Ludwig nicht mit Unrecht Hebbel den Dichter der Lebensanschauungen genannt. Aber der einzelne spiegelt eben die Zeit, in der er lebt, wieder; moderne Gestalten schafft Hebbel; er schrieb die

Tragödie seiner Zeit. Keineswegs ist Hebbel nur der Darsteller gewisser Lieblingsprobleme. Mit scharfen Formeln erschöpft man Hebbels Dramen und ihre Probleme nicht, da sie ja aus dem Leben erwachsen und ein verschiednes Gesicht zeigen wie das Leben selbst. Auch der Vorwurf, Hebbels Tragödie sei pessimistisch, ist nicht stichhaltig. Diese predigt neben der Wertlosigkeit auch mit tausend Zungen den Wert des Individuums. Hebbel selbst will nicht als Pessimist gelten. Er sagt, Schopenhauer (den er übrigens erst spät genauer kennen lernt) mache aus dem Pessimismus ein System; bei ihm finde er sich als ein Element. Freilich kommt Hebbel immer wieder auf die in konsequenter Entwicklung so furchtbar tragisch wirkenden negativen Affekte zurück. Ihm fehlt, wie Zinkernagel erkennt, die grosse der Menschheit sich hingebende Liebe, die das in der Welt verkörperte grosse Sittengesetz voll gläubigen Vertrauens umfasst und sich ihm nicht nur als der die Welt beherrschenden Notwendigkeit voll bewundernder Resignation unterwirft. Aber vielleicht war Hebbels neues Kunstgesetz nur um diesen Preis möglich, und es wird Aufgabe der Zukunft bleiben, Hebbels Schuldbegriff mit dem Glauben an eine weltbeglückende Sittlichkeit in eine höhere Einheit aufzulösen. — Übrigens vermissen wir bei Hebbel nicht ganz einen Ausblick in eine höhere Welt, in die Welt der vorherbestimmten Harmonie. So wird z. B. in „H. u. Mar.“ u. in den „Nibelung.“ das Kommen einer neuen Welt angedeutet, die eine Versöhnung der hienieden so erbitterten Gegensätze bringen soll. — Naives Fühlen und Schaffen allerdings war Hebbel nicht eigen. Bisweilen wird in der Tat durch die Erörterung der Probleme die eigentliche Aufgabe des Dramas, lebensvolle Vorgänge darzustellen, überwogen. Hebbels Jugendtragödien mangelt es an Harmonie, da ja der Dichter diese weder in sich noch in der Welt vorfand und nicht über das Finstre durch ein Trugbild hinwegtäuschen mochte. Endlich ist bei Hebbel zu missbilligen das ihm eigentümliche Verbinden von kalter, manchmal spitzfindiger dialektischer Erörterung mit glühender Phantasie und Sinnlichkeit, weiter die Einkleidung moderner Probleme in historische Gewänder und besonders die hier und da allzu komplizierte psychologische Voraussetzung.

§ 10. Hebbel und die andren Dramatiker; Endurteil.

Fehlt es also in Hebbels Tragödien nicht an Dissonanzen, so müssen wir doch die schliesslich hervorklingende Harmonie herauslösen. Unsre Untersuchung werde drum abgeschlossen durch einen zusammenfassenden Vergleich des Tragikers Hebbel mit den andern grossen Dramatikern, sowie durch ein Endurteil über seine allgemeine Bedeutung, wobei auch mehrere neuere Hebbelforscher zu Worte kommen mögen.

Was Hebbels literarische Entwicklung anlangt, so fand dieser, zuerst durch Schillers hohen Schwung begeistert, dann von den phantastischen, aber mit eigentümlichem Realismus aufgefassten Spukgestalten E. Th. Hoffmanns bezaubert, schliesslich durch Uhland den Weg zu seiner Vorstellung von der Kunst, dass der Dichter nicht in die Natur hinein, sondern aus ihr heraus dichten müsse. Von Schillers rhetorischem Drama hinweg wendet er sich Kleist zu. Er sucht zwischen der Antike und Shakespeare ein Mittleres zu gewinnen, schafft jedoch keine blosse künstlerische Kombination, sondern eine individuell gefärbte, lebensvolle und durchaus moderne Tragödie. — Hebbel ist der Dichter des Nordens, während Grillparzer, der Frauendichter, der des Südens ist. Mit Kleist teilt Hebbel den unbedingten Wahrheitsdrang, der durch seine Neigung für die düstren Probleme nur noch gesteigert erscheint. Fester und ruhiger ist er als Kleist, bei dem das Gefühlsmoment oft zu sehr hervortritt. Im Vergleich mit den Tendenzpoeten zeichnet Hebbel ein starkes Gefühl für die reinen Aufgaben der Poesie aus, die ihm ja „das Gewissen der Menschheit“ ist; ferner zielt ihn die unbewusste Frömmigkeit des Gemüts und eine seltne sittliche Strenge. „Grosse“ Tragödie ist die Hebbels (sagt Bartels, Biogr. Hebbels) so gut wie die Schillers; auch von ihr gehen gewaltige Wirkungen aus; an psychologischer Wahrheit, dramatischer Konsequenz, tragischer Tiefe übertrifft sie jene wohl gar. Aber die grosse nationale Bedeutung seines Vorgängers konnte Hebbel bisher nicht erlangen und wird es schwerlich je: die glänzenden Eigenschaften, für die man sich leicht begeistert, hat er weder als Mensch noch als Künstler. — Urteilt dieser Literarhistoriker vielleicht

etwas pessimistisch, so trägt er doch nicht Bedenken, Hebbel den grössten Dichter seit Goethe zu nennen. — Anschaulich schildert auch J. Krumm, Studien, Hebbels Grösse. Nach ihm ist Hebbel wirklich der geborene Dramatiker, er ist auch der erste, fast möchte man sagen, im Sinne der allgemeinen Tragik, der einzige Tragiker der deutschen Literatur. Weder Schiller noch Goethe, so sehr sie Hebbel sonst, der eine an Reichtum und Harmonie seines Genies, der andre an allgemeiner Verständlichkeit und breiter Wirkung, überragen, noch auch die nachfolgenden Kleist, Grillparzer, O. Ludwig, wenngleich sie ihn im einzelnen zu übertreffen scheinen, erreichen ihn hier auf seinem speziellen Gebiet in der Hauptsache, geschweige denn dass die Grössen des Tages, wie Wildenbruch, Sudermann, Hauptmann, dies vermöchten. — Hebbels Verhältnis zu den Griechen und zu Shakespeare bestimmt interessant v. Scholz („F. Hebbel“): Bei fast gleicher Gestaltenstrenge ist Hebbel lebensvoller als die Griechen, die das tragische Problem zwar nicht so tief sehen, es aber im Gegensatz zu seinem Episieren des Motivs rein aus sich zum notwendigen Ende führen. Er ist den Griechen soviel als Szeniker überlegen, wie sie es ihm als Dramatiker sind, und wie ihm wieder Shakespeare als Szeniker überlegen ist. Es könne nicht wundernehmen, dass dieser Tragiker, der im Rauschen von Problemen dahinging, zu der Überzeugung kam, Shakespeare müsse überwunden werden. Hätte Hebbel, nicht verlockt von seinem psychologisch-individualisierenden Anschauen der Menschen zum Episieren und Erklären, das organisch-dramatische Zuendedenken des Problems der Griechen betätigt, so wäre er auch ohne grössere Fülle naiven sprudelnden Lebens ein gefährlicher Rival Shakespeares geworden. Es lässt sich von ihm aus zum erstenmale ein Weg sehen, auf dem Shakespeare überholt werden kann. — Einem treffenden Vergleiche Shakespeares und Hebbels begegnen wir bei J. Krumm (die Tragödie Hebbels. Ihre Stellung und Bedeutung in der Entwicklung des Dramas.) Sie verhalten sich wie die Natur der Alpen zu der Norwegens. Die Alpen sind höher, mit mannigfachen Formen, reichen Tälern. In Norwegens Gebirgen sind die Formen etwas arm und starr, die Täler nordisch dürftig. Doch der Gesamt-

eindruck der Gebirgsnatur, die durch das magische Zwielight der nordischen Sommernacht und den Hintergrund des wogenden Meeres noch ihren besonderen Reiz erhält, kann an Grossartigkeit mit den Alpen wetteifern. Und Norwegen ist Urgestein; der Wanderer sieht noch tiefer hinein in das Werden und die Werkstätte des Planeten, wo die elementaren Kräfte, die ihn bildeten, noch an der Arbeit sind. — Hebbel selbst freilich, obwohl i. allgem. sich seines Wertes voll bewusst, denkt dann wieder recht bescheiden über seine eigene Bedeutung: In der Literatur werde ich, meint er, nur eine Nische einnehmen [neben Kleist und Grillparzer nämlich]. Ich bin im Literaturmeere eine einsame Insel mit seltsamer grosser Vegetation; man wird anlegen müssen, um die Seltsamkeit zu betrachten. In einem Distichon gesteht er, das, was ihm die Musen verliehen, könne ihn den Heroen nicht gesellen. — Als grössten Nachfolger Hebbels hat man Ibsen bezeichnet, der aber mehr Anklage- und moderne Sackgassenstücke schreibt. Dem Norden gehören beide an nicht nur durch Geburt, sondern vielmehr durch ihre Eigenart, die Wahrheit vor der Schönheit zu suchen. Aber Hebbel wohnt auf den Höhen, Ibsen im Tal; des letzteren Ziel ist niedriger und praktischer. J. Krumm deutet zum Beweise auf 2 Dramen mit gleichem Problem hin: auf „Nora“ u. — „H. u. Mar.“! Ibsen, das Talent, fand früher grössere Anerkennung als Hebbel, das Genie. — Aus Hebbel sind, wie H. Krumm, Einleitung zu Hebbels Werken, betont, sowohl Ibsen wie Gerh. Hauptmann hervorgewachsen, so sehr Hebbel auch zwischen sich und der nüchternen Tendenzpoesie wie der nebelhaften Romantik des ersteren und zwischen dem wüsten, die Kunstform des Dramas zersetzenden Naturalismus und den symbolistischen Experimenten des letzteren das Tafeltuch zerschnitten hätte, wenn er sie noch erlebt hätte.

Versuchen wir endlich, nach diesen vergleichenden Bemerkungen, eine abschliessende Charakterisierung des Tragikers Hebbel!

Worin besteht sein Verdienst? Hebbel hat zu einer Zeit, wo man die göttliche Kunst dem Streit des Tages dienstbar zu machen trachtete, das Banner der Poesie wieder hoch aufgepflanzt. Er musste den Strom der in seinem Innern lebenden

Empfindungen und Gestalten aus sich hervorquellen lassen. Da hat er dann, nach Zinkernagels Urteil, gleichzeitig die beiden grossen Aufgaben gelöst, die unsre Zeit der tragischen Kunst stellt. Er hat einerseits an Hand des von ihm theoretisch aufgestellten Typus die Tragödie in eine Tiefe des tragischen Empfindens geführt, die seit der naiven Kunst der Alten nicht mehr möglich war, und hat andererseits in ihm eine Kunstform geschaffen, die völlig in der Richtung unsrer modernen, die Schranken des menschlichen Willens resigniert anerkennenden Weltanschauung liegt. — Mag Hebbel das „neue“ Drama noch nicht voll herausgebracht haben, die Linie für die weitere Entwicklung hat er richtig erkannt. Denn das Drama des 19. Jahrhunderts ging — aber freilich erst später — den Weg, den er ihm, aus der Vergangenheit auf die Zukunft schliessend, vorzeichnete. Hebbels Einfluss ist unverkennbar. Man hat (vgl. Bartels, L. Gesch.) die strenge Auffassung der Tragödie bereits vielfach von Hebbel übernommen: mit ihm weist man die Versöhnung im banalen Sinne ab und verlangt ein wirkliches Problem; mit ihm wendet man sich gegen jene Dramatiker, denen es nur um die Absonderlichkeit, um die unfruchtbare Spannung der Phantasie zu tun ist, und fordert, im Drama „die Selbstkorrektur der Welt“ zu sehen. So merken wir denn auch, wie Hebbel auf den Theatern aufersteht. Redet der Theoretiker Zinkernagel von dem an sich zwecklosen Unternehmen, unserm Theaterpublikum das Interesse an Hebbels Schöpfungen aufzwingen zu wollen, so spricht der erfahrene Praktiker Frhr. v. Berger, der Leiter des Deutschen Schauspielhauses in Hamburg, in der „N. Fr. Presse“ von dem Glück und der Wonne, die ihm das Inszenieren Hebbelscher Dramen bereite. Vor Hebbels innerm Auge glühten im allgemeinen die Situationen mit schier unheimlicher, schattenwerfender Leibhaftigkeit wie Visionen des zweiten Gesichts. In fast allen Dramen schlafe eine ungeheure Theatergewalt, die aber der Regisseur erst zur Explosion bringen müsse. Die Riesenprobleme, die Hebbel den Schauspielern in den Weg werfe, besäßen talententbindende, starstechende, zungenlösende Kraft. — Voraussichtlich ist der Dramatiker Hebbel wirklich der Johannes des künftigen Messias. Wie alle echten Künstler

fordert Hebbel strenge Hingabe; für die Philister, auch für die Schönseligen sind seine Werke nichts, wohl aber für Männer. Nirgends vielleicht, meint Bartels, Biogr. Hebb., hat der germanische Mannestrotz, der doch das weiche Gefühl tief im Herzen nicht ausschliesst, und der deutsche Tiefsinn, der bis zur Weltwurzel hinabstrebt, eine entschiednere Ausprägung empfangen als in den Werken dieses Dithmarschers. In Hebbels Genius dürfen wir, wenn wir ihm unser Herz recht aufschliessen, einen treuen Eckart sehen, der zu den Höhen der grossen, reinen, strengen Kunst emporführt, auf denen Mode und Sensation, Erfolg und Name, Erholung und sog. Erhebung und, was den Tagesmenschen sonst noch Kunst ist, wesenlose Begriffe sind.

Nach alledem zählen wir Hebbel zu den grossen Wahrheitsmenschen, die das elementare Geheimnis des Menschenlebens furchtlos erkennen und furchtlos, auch in der Poesie, verkünden. Das ist der Realismus seines Dramas. In dem poetischen Realismus, in dem psychologischen Realismus, in dem Realismus der Idee — darin offenbart sich uns: die Eigenart der Tragödie Friedrich Hebbels. —

Hebbels imponierende Grösse liegt, wie Kückler, Biographie Hebbels, es ausdrückt, in der staunenswerten Konsequenz, mit der er seine Persönlichkeit im Künstlerischen ungemessen auslebte. So bewundern wir in ihm den ersten grossen, wahrhaft modernen, im Innersten einsamen und unnachahmlichen Menschen, dem die Kunst, zufällig, der notwendige, äussere Ausdruck war. Darin liegt Hebbels Grösse und seine Bedingtheit. Er war ein in die Zukunft Schaffender, geeignet, die Menschheit auf ein höheres Niveau zu heben, das hinreissende Vorbild einer ehern konsequenten, im tiefsten sittlichen Persönlichkeit.

„Und wär' auch einzeln jede Kraft, die er besass, zu steigern:
Der Einheit seines Wesens darf kein Gott die Ehrfurcht weigern!“

Anhang.

Neuere Literatur über Hebbel und seine Tragödie.

I. Hebbels Werke, Tagebücher, Briefe.

R. M. Werners hist.-krit. Gesamtausg., 24 Bde., 1901/7, jetzt 3. Aufl., erscheint b. Behr, Berl.-Steglitz 1913 als Säkularausg. (seit 1911; gewidm. Grossherz. Carl Alexand.) i. endgültig. Gestalt. An die 12 Bde. der eigtl. Werke schliesst sich in Bd. 13—16 der krit. Apparat (auch allein beziehbar). Die treffl. Einleitgn. verwert. d. Fortschritte d. Hebb.-Forschg. An die eigtl. Werke (16 Bde., geb. à 3,50 Mk.) schliessen sich die Tagebücher (4 Bde., geb. 16 Mk.) und die Briefe (8 Bde., geb. 32 Mk.); zus. 28 Bde., 104 Mk.

Währ. Werner nur innerh. der 3 Grupp.: Dram., Gedichte, Prosaschftn. chronol. anordnet, ohne Hebbels Reihenfolge der Gedichtausg. von 1857 zu durchbrech., betont d. Säkularausg. v. Paul Bornstein streng d. chronol. Prinzip. Seit 1911 erschienen bei Gg. Müller, Münch.-Leipz. bisher 3 v. d. geplant. 14 Bdn. (gb. à 8=112 Mk.), zugeeignet Hebbels Tocht., Fr. Hofrät. Christine Kaizl-Hebbel. Bornst. bezieht sich m. s. Anmerkgn. auf Wern., verzichtet auf Variant.-Apparat u. absol. Vollständigkt., wetteif. also nicht m. Wern. auf dess. besdr. Gebiete. Der chronol. Gesichtspkt. passt gut f. Hebbels Entw. a. d. Tiefe z. Höhe. Bornst. fasst s. Aufg. weniger philolog. als psychol. auf. V. d. Briefen fehlen d. weniger wichtigen. D. Jugendbfe. bild. den Anhang z. 1. Bde.; sonst werd. Tagebüch. u. Bfe. abschnittweise eingeordnet. Auch die v. Hebb. selbst zus. gestellt. Gedicht- u. Novellensammlungen werden aufgelöst. Bst. will f. Hebb. a. d. gebild. Laiantum neue Freunde erwerben.

Von den viel. populär. Hebb.-Ausgaben sei hier auss. der i. d. Abhdlg. neb. Wern. benutzt. Ausg. v. H. Krumm, Lpg., Hesse, o. J., nur d. neueste erwähnt: d. Helios-Ausg. Lpg., Reclam, 1912.

„D. heil. Krieg.“ Hbb. i. s. Bfn., Tgbchn, Ged. von Brandenburg, 07. — „Durch Irren zum Glück.“ Tgbchblätter, Behr 07. — v. Scholz, Hs. Dramaturgie, 07 (chronol. geordnete Ausführgn. Hebbels üb. d. Drama, leider ohne Belegstell.). — Conradi, Hbb. i. s. Tgbchn., Frkft. M. 08. — Fridell, Hbb. E. verkleinert. Bild s. Gedankenlebens, 08. — Kuchler, Hs. Bfe; ausgw. und biogr. verbd., 08. — Kralik u. Lemmermayer, Neue Dokumente v. F. Hebb.; Berl.,

Sch.-Löfl., 12. Neue Bfe.; Mitteilgn. a. Hs. Nachlass, bes. Korrespondenz m. Laube, die Hs. Verhältn. z. Burgtheat. neu beleuchtet. — F. Hebb. E. Lebensbuch v. W. Bloch-Wunschmann, B.-Stegl., Behr 12. Will Hs. Leb. nach e. Auswahl, ca. $\frac{1}{6}$, v. Bfn. u. Tgbchn. zeichn. u. zugl. dem Leser z. ständig. Gefährten, zum Lebensbuch werden. (639 S., gb. 6 M.)

II. Hebbel=Biographien.

Bei d. zweibänd. Biogr. Hs. v. s. Freunde Em. Kuh, 1877, bedauern manche Kritiker, dass erst 1912 e. 3. Abdruck des i. ganzen doch noch unübertroffenen Werkes nötig. geword.; andere meinen, der Neudruck sei überflüssig, da das Buch ja überholt sei. — Immerhin ist es die grundlegende, m. rührend. Hingebung geschr. Biogr., obgl. sie manch. Anekdotenhafte enthält, ästhetisch-krit. z. T. nicht ausreicht u. die neuere Forschung nicht berücksichtigt. Auf breit. Basis aufgebaut, erschliesst sie e. gewaltig. Material, gleitet aber an dem Kern d. Hebbelsch. Wesens oft vorüber.

Auss. der Biogr. v. Waetzold 02, der treffl. dänisch. v. Behrens 05 u. der v. Winterfelds 08 ist zu erwähnen die kleine, aber ästhet. selbständige u. bes. f. Hebbels Jugendzeit wertvolle Biogr. von Ad. Bartels (Reclams Univ.-Bibl. Nr. 3998, o. J., 128. kl. Seit.) Vgl. auch die biogr. Einleit. z. s. Volksausgabe v. Hebbels Werken i. 1 Bd., 1904. Bart. trat als einer der ersten i. viel. Schriften f. Hebbel ein (vrgl. s. Gesch. d. dtsh. Lit. II. Bd., 5; 6 A. 10; d. Dichtung der Gegenwart, 8. A. 10; Handb. z. Geschichte d. dtsh. Lit., 2. A. 08 etc.)

Der Begründer der Hebbel-Forschung, R. M. Werner, (der, fast von Jugend auf mit Hebbels Schaffen vertraut, v. Hebbels Witwe z. Verwalter v. Hebbels liter. Nachlass bestellt, die Hebbel-Forschung zu seinem Lebenswerk macht, das einzelne sammelnd u. grosszügig zusammenfassend) schrieb, ausser vielen Aufsätzen über Hebbel, mit philolog. Genauigkeit u. tief gegründet. ästhetisch-krit. Urteile: Hebbel. E. Lebensbild, Berlin 05. (383 Seit.) Die Entw. des Dichters unter d. literarhistor. Gesichtspunkt steht im Mittelpunkt d. Ganzen; auf d. knappen Raume konnte nicht d. Hebbelsche Weltbild selber in den grossen Rahmen d. deutsch. Geistesgesch. i. 19. Jahrhundert hineingestellt werden.

Noch mehr an das grosse gebildete Publikum wendet sich endlich: Kurt Küchler, F. Hebbel. Sein Leben u. s. Werk, Jena 10. (334 Seit. mit 3 Bildern.) Ausgezeichnet. Einführung üb. das Biographische i. das Werk, in schön., verständnisvoller Darstellung.

In Vel.-Klasings Volksbüchern (Nr. 77) schrieb üb. Hebb.: K. Strecker; 1913; 34 gr. Seit. mit 33 Bildern (60 Pfg.) Eine neue, aufschlussreiche Art der Biographierung versucht: Lewin, F. Hebbel. Beitrag z. einem Psychogramm. (Hebbel-Forschgn, ed. Werner-Bloch, Bd. 6, Berlin, Behr, 1913, geh. 3 Mk.).

III. Literarhistorisches.

1. Allg. Charakteristiken.

H. Wütschke, Hebbel in der zeitgenössisch. Kritik; Behr 10 (sehr erwünscht. Neudruck.)

„Friedr. Hebbel“ : von Poppe 03, Golz 03, Lemmermayer 05, Binder 06, Friedrich 08, Kummer 09, Schuder 09.

J. Krumm, F. Hebb., D. Genius, die künstl. Persönlichkeit, Drama u. Tragödie. Drei Studien; 99. (127 kl. Seit.) Wird bes. dem Wes. u. Werd. v. Hebbels Charakter gerecht. Hebbels schlimmster Feind sei s. eigene disharmon. Anlage gewesen. Sie bot ihm ab. dafür auch das, was ihm s. besondere Stellung in der Literatur verleiht. Die 3. Studie enthält eine feinsinnige Untersuchung der „A. Bern.“ — v. Scholz, F. Hebb.; Nr. 28 der „Dichtung“ ed. Renner, Berl. 05 (82 kl. Seit. mit 10 Bildern, ein förderndes Bändchen.) — Bastier, Fréd. Hebbel. Paris, Larose, 07. Hebbel näherte sich unter allen deutschen grossen Schriftstellern am wenigsten den Franzosen; B.'s Stellung zu Hebbel ist aus Bewunderung und Abneigung gemischt. — A. Bartels, F. Hebbel. Velh.-Kl. Mtshfte 07, H. 5. — Schapire-Neurath, F. Hebbel, Teubner 08 (135 Seit.); steht Hebbel recht kühl gegenüber, wertvoll betr. der philos. Würdigung. — Irzykowski, F. H. als Dichter der Notwendigkeit (polnisch), 08. — Schmiedel, F. Hebbel. Progr. der Grhzgl. Oberrealschule Mannheim, 1913.

Da Hebbel in der Neuzeit in mehreren fremden Sprachen mit tief. Verständnis in bedeutenden Schriften dargestellt wurde, darf man behaupten, dass er jetzt zu den Weltpoeten gehört.

2. Beziehungen zu anderen Dramatikern.

Es wird behandelt Hebbels Stellung: zu seinen Vorläufern v. Bleibtreu (D. neue Weg 09, H. 35/37; — zu Shakespeare v. Alberts (Berl. 08, vortrefflich); — zu Goethe v. Werner (Goethejahrb. 04), Kunrad (Xenien 09, H. 6), Zinkernagel (Tübing., Mohr 11); — zu Schiller von Bartels (Beil. Hbgr. Nach. 05, N. 44/45), Eckelmann (Diss. Heidelb. 07); — zur Romantik von Collin (Grenzbot. 94, grundlegend), Ernst (d. Tag 09, N. 219); — zu Kleist v. Becker (Diss. Chicago 04), Hackemann (Rheinlande 06, H. 6); — zu Nietzsche v. Zeiss (Beil. Allg. Ztg. 1900, N. 212), Lublinski (Kunstwt. 1900, H. 24); — zu Ibsen v. Berg (d. Gegenwart 90); — zu O. Ludwig v. Bruns (Hebbel-Forschungen 5, Berl. 13.)

3. Zu Hebbels Weltanschauung, Religion und Ästhetik im allgemeinen.

Scheunert, der junge Hebbel. Weltanschauung u. früheste Jugendwerke unter Berücksichtigung d. später. Systems; 08. — Scheunert, der Pantragismus als System der Weltansch. u. Ästhetik Hebbels (Beitr. z. Ästh. 8), 03. — Münz, Hebbel als Denker, 06 (dilettantisch). — Frommel, F. Hebbel; Neuere deutsche Dichter in ihrer relig. Stellung, 02. — Kalthoff, die Religion der Modernen, 05. — Frenkel, Hebbels Verhältnis z. Relig. (Hebbel-Forschungen 2), 07. Sucht sorgfältig die Fäden, die Hebbel mit dem grossen Weltgeheimnis verbinden, auf und verwebt sie. Hebbel habe auch hier keine systematische Behandlung; oft zeige sich Übereinstimmung mit den Werken seiner Zeit. Fr. möchte Hebbels relig. Weltanschauung mit „exakter Genauigkeit“ in e. wissenschaftl. System bringen. — Horneffer, Hebbel und das religiöse Problem der Gegenwart, 07. Versucht einseitig, auf Grund einiger beid. Denker gemeinsam. Anschauungen Hebb. als Vorläufer Nietzsches hinzustellen. — Kreyenbühl, Hebbels Stellung zur Rel. und Metaphysik, und Hebbels Glaube an die Unsterblichkeit; *Protestantenbl.* 07. — Ihringer, Hebbels Stellung zur Religion, *Christliche Welt* 09. — Wagner: Goethe, Kleist, Hebbel und das religiöse Problem, Hamburg 12. Ein Kritiker meint: Die Erkenntnisse sind dürr und langweilig, nur gelegentlich mit Pathetik verbrämt. — P. Sickel, Hebbels Welt- und Lebensanschauung nach den Tagebüchern, Briefen u. Werken des Dichters; Leipzig, Voss, 1912; 234 S. (Beitr. z. Ästh. ed. Lipps u. Werner, Bd. 14). — Lahnstein, Hebbels Ethik u. Metaphysik; Behr, Berlin-Steglitz 13. — Aliskiewicz, Hebbels ästhet. Ansichten, 1900. — Schapire, Hebbels Auffassg. über Kunst; *Arch. für syst. Philos.* 07.

4. Zu Drama und Tragödie.

Hagen, Theorie und Praxis bei Hebbel, 09. — Wütschke, F. Hebbel und das Tragische; *Zeitschr. f. Ästhet.* 3. — Poppe, F. Hebbel und sein Drama, 1900. — Böhrig, Die Probleme der Hebbelschen Tragödie. *Progr. Rathenow* 1900 (76 Seit., wertvolle Darstellung). — v. Schwerin, Hebbels tragische Theorie I. Diss. Rostock 03 (Anhang: Hebbel-Literatur). — Georgy, die Tragödie Hebbels nach ihr. Ideengehalt, 04 (schwülstig). — Zinkernagel, die Grundlagen d. Hbbsch. Tragödie, 04 (187 Seit.; betr. der allgem. Theorie wertvoll, weniger betreff. der Würdigung Hebbels f. d. Zukunft). — H. Krumm, F. Hebbel als Tragiker, 06. — S. Schmidt, Hebbels Dramatechnik (*Schriften der lit.-hist. Gesellschaft Bonn*, 1); 07. Übersichtl., treffliche Darstellung d. Hauptpunkte. (112 Seit.) — Kutscher, F. Hebbel als Kritiker des Dramas. (Hebbel-Forschungen 1); 07. Sucht, bei Hebbels Ästhetik die Abhängigkeit v. d. absolut. Philos. zu beweisen. Aber Scheunert, Zinkernagel und Waetzoldt (Hebbel u. d. Philos. seiner Zeit, Berlin 03) betonen, dass nur von einer

Verwandtschaft zu reden sei. Übrigens gibt es ganz v. ihr. Zeit unabhang. Denker nicht. — Kutscher leugnet auch einen erheblichen Einfluss Schillers auf Hebbel, während Werner diesen bei dem Theoretiker Hebbel stark betont. — Stodte, F. Hebbels Dramen, 08. — Walzel, Hebbel-Probleme, Leipzig 09. — Lahnstein, das Problem der Tragik in Hebbels Frühzeit; Berlin, Behr 11 (bis z. Schluss d. München. Aufenthalts; gluckl. Versuch, Hebbels Erlebnisse m. s. Erkenntniss. z. verbind.) — Lahnstein, Hebbels Jugenddram. u. ihre Probleme; 11. — Koch, über d. Verhält. v. Drama u. Geschichte b. Hebbel; Diss. Münch. 04. — Bauder, F. Hebbel, ein Vorkämpfer f. d. neuere dtsh. Drama; Pgr. Hombg. v. d. H., 05. — J. Krumm, d. Tragödie Hebbels. Ihre Stellung u. Bedeutung i. d. Entw. d. Dramas (Hebbel-Forschungen 3); 08. (124 Seit.) Ad. Matthias i. d. „Mshr. f. hoh. Schul.“ sagt: Krumm erschliesst d. Verständnis Hebbels i. klar. Erorterung. weiter. Kreisen; Hebbel könne als künstler. Persönlichkeit vollberechtigt neben uns. Klassiker treten. — Pfeffer, d. Psychologie der Charaktere i. Hebbels Tragödien. Diss. Leipzig 07. — Kreisler, Hebbels Frauengestalten (d. Frau zwisch. 2 Männern). Pgr. Wien 07. Schildert bes. d. Kampf d. Weibes um individ. Anerkennung: Jud., Mariam., Rhodope. — Engel-Mitscherlich, Hebbel als Dichter d. Frau; 08. — Brachvogel, Hebbel u. d. moderne Frau, 12. — Meszleny, Hebbels „Genoveva“ (Hebbel-Forschungen 4), 10. Sucht, naturwissenschaftl. Forschungsweise auf literarhistorische Forschung zu übertragen u. so den Grundstein zu ein. Biologie des Dichtwerkes zu legen. Stempelt d. Hebbel-Forschung z. e. Untersuchung der Grundlagen d. modern. Dramas überhaupt. — Wallberg, Hebbels Stil i. s. ersten Tragödien; Behr 09. — Deiters, stilist. Studie z. Hebbels Tragödien, 11. — Rube, d. funffuss. Jambus b. Hebbel; 10. — Schmidt, der steigernde Stil i. d. Tragödie Hebbels. 10. — Wagner, Hebbels dram. Stil, 10. Dies umfangreiche, z. T. scharfsinnige Buch wird vielf. v. der Kritik als Produkt einer einsicht- u. einfuhlungslosen Systematik und Abtötung des lebendigen Schauens bezeichnet. — R. Petsch, dtsh. Dramaturgie v. Lessing bis Hebbel, 1912 (Pandora-Bücher, ed. Walzel. 11. Bd.; 214 Seit.) — Leick, der Begriff des Tragischen bei Hebbel. Progr. ds. städtischen Gymnasiums Greifswald, 1913.

IV. Bibliographische Schriften über Hebbel.

Petsch, zur Einführung i. d. Studium Hebbels; Germ.-rom. Mtsschft. 09. — Werner, neueste Hebbel-Literatur; Dtsch. Lit. Ztg. 08 (20 Quartseit.). — F. Bartels, Hebbel-Probleme; D. schöne Literatur 09. — Zeiss, Hebbel-Forschungen; Liter. Echo 09.

H. Wütschke, Hebbel-Bibliographie; Berl., Behr 10. (geh. 8 Mk.) S. 5—55: Erstdrucke v. Hebbels Werken; S. 63—163: Bibliographisches. Das reichhalt., zuverlass., b. dieser Abhandlung neben eignen Sammlungen vielf. verwertete Buch berücksichtigt auch Hebbels Verhält. z. d. Zustand. sr. Zeit, sowie allgem. Schriften m. speziell. Beziehungen auf Hebbel. Bei wichtigen Werken nennt es den Fundort der erschienenen Kritiken.

Inhalt.

I. Teil. (§ 1—5.)

Die Komposition der Hebbelschen Tragödie. (S. 3—13.)

- § 1. Hebbels allgemeine dramatische Theorie.
 - § 2. Hebbels historische Tragödie.
 - § 3. Hebbels bürgerliche Tragödie.
 - § 4. Äussere und innere Handlung.
 - § 5. Verwertung der Idee.
-

II. Teil. (§ 6—10.)

Kritische Schilderung der Hebbelschen Tragödie. (S. 14—25.)

- § 6. Hauptgestalten in Hebbels Tragödien.
 - § 7. Schönheit und Sprache der Hebbelschen Tragödie.
 - § 8. Kraft und Erkenntnis bei Hebbel.
 - § 9. Hebbel und die literarische Kritik.
 - § 10. Hebbel und die anderen Dramatiker; Endurteil.
-

Anhang. (S. 26—30.)

Neuere Literatur über Hebbel und seine Tragödie.

Inhalt

I. Teil (S. 1-52)
Die Homöopathie der Hellenischen Trödie (S. 1-10)
1. Hellenische Trödie
2. Hellenische Trödie
3. Hellenische Trödie
4. Hellenische Trödie
5. Hellenische Trödie

II. Teil (S. 53-100)
Hellenische Trödie der Hellenischen Trödie (S. 53-60)
6. Hellenische Trödie
7. Hellenische Trödie
8. Hellenische Trödie
9. Hellenische Trödie
10. Hellenische Trödie

Anhang (S. 101-110)
Neuere Literatur über Hellenische Trödie
11. Neuere Literatur über Hellenische Trödie
12. Neuere Literatur über Hellenische Trödie
13. Neuere Literatur über Hellenische Trödie
14. Neuere Literatur über Hellenische Trödie

© The Tiffen Company, 2007

TIFFEN® Gray Scale

R **G** **B** **W** **G** **K** **C** **Y** **M**



A 1 2 3 4 5 6 **M** 8 9 10 11 12 13 14 15 **B** 17 18 19

