

Marina Petrović-Jülich
Filološko-umetnički fakultet, Kragujevac

DER PANTRAGISMUS ALS LEBENS- UND KUNSTAUFFASSUNG FRIEDRICH HEBBELS

Georg Lukács behauptet, dass das moderne Drama gerade mit Friedrich Hebel beginnt (Friedrich Hebel, 1813–1863). Den Hebbelschen Pantragismus zu verstehen ist nach dem Autor dieses Textes die Voraussetzung dafür, die Tragödie überhaupt zu verstehen. Hebel verlangt von seiner Tragödie, sozial, hystorisch und philosophisch zu sein. Sie soll ewige Probleme des Menschen und der Menschheit ansprechen und dabei ihren historischen Hintergrund aufdecken. Das Hebbelsche Drama und sein Pantragismus versuchen unser Inneres aufzuhellen und uns zu helfen, den eigenen Weg zu finden im ewigen Kampf gegen die Ganzheit der Welt. In dieser Arbeit ist sein Pantragismus am Drama Judith erklärt.

Schlüsselwörter: Sein, Dasein, Individuation, Weltgeist, Weltwille, Pantragismus, Dualismus

*„Alles Leben ist Kampf des Individuellen mit dem
Universum.“¹*

Hebel hat sich oft über das Drama in seinen Briefen und Tagebüchern, in Vorworten und unabhängigen Abhandlungen geäußert. Seine Konzeption des Dramas bzw. der Tragödie ist am engsten mit seiner Weltanschauung verbunden, denn: „Die Kunst hat es mit dem Leben, dem inneren und äußeren zu tun, und man kann wohl sagen, dass sie beides zugleich darstellt, seine reinste Form und seinen höchsten Gehalt.“² „Das Drama stellt das Lebensprozess an sich dar.“³

Seine Aufgabe ist, uns zu vergegenwärtigen, in welchem Verhältnis das nach der Freiheit strebende Individuum zum Ganzen steht. Hebel betont immer wieder, dass das Werden mit dem Ganzen, dem Sein, verbunden ist, dass das menschliche Dasein unvermeidlich tragisch ist, insofern der Mensch versucht, durch das Prinzip der Individuation sich vom Ganzen loszulösen. Es entsteht ein Widerspruch zwischen dem

1 Hebel, Friedrich: Hystorisch-kritische Ausgabe, hrsg von Richard Maria Werner, Berlin 1901–07 (=W) Tagebücher (=Ta.) September 1840; 2129.

2 Ebenda, Bd. 11, 3.

3 Ebenda.

Weltgeist und dem Individuum, der nur durch den tragischen Untergang des Einzelnen zur Versöhnung führen kann.

Im Drama „Judith“ siegt der Monotheismus, in „Herodes und Mariamne“ bringen die drei Könige aus dem Morgenlande eine glänzende Hoffnung auf das neue, bessere Zeitalter des Christentums, in „Agnes Bernauer“ trägt eindeutig das Interesse und Wohlwollen der Gemeinschaft den Sieg davon, in „Gyges und sein Ring“ siegt das dem Neuen wie dem Alten Überlegene Griechentum. Das heisst, die Versöhnung geschieht immer im Interesse der Gesamtheit.

Die Hebbelschen Charaktere erscheinen nicht als fertige, sie verändern sich im Laufe der Tragödie, sie entfalten sich in ihrem Kampf für die innere Freiheit durch die Tat, einen Schein der persönlichen Freiheit. Für Scheunert ist dieser Pantragismus ästhetisch, da bei Hebbel die Dinge ästhetisch nur im Zusammenhang mit dem Weltganzem, und zwar nach dem Grad ihrer Dienstbarkeit und der Bedeutung für den Weltgeist sind. Der Pantragismus ist das Schema seines Denkens, sein Denken das Erleben seines Systems. Ludger Lütkehaus meint, Hebbels Pantragismus bringt die ganze Welt und die ganze Geschichte unter das Gattungsgesetz der Tragödie.

In solcher Tragödie ist auch der Tod nur ein Symbol und zwar das Symbol dafür, dass etwas schon vollkommen zu Ende ist, dass alle Möglichkeiten erschöpft sind. Judith, Herodes, Herzog Ernst und Meister Anton sind ohne zu sterben, schon tot, Klara, Maramne, Rodophe haben keine Möglichkeit mehr, zum Sinn des Daseins zu gelangen. Erkennen und Verkennen spielt dabei eine grosse Rolle: Mariamne will, dass Herodes in ihr Inneres schaut (wie die Genoveva auch), indem sie sie sich ihm durch ihr Zerrbild zeigt. Rodophes Forschungen bringen eine Erkenntnis mit sich, die keinen Platz mehr dem Leben lässt. Zwischen dem schuldigen Verkennen und endlichen Erkennen ist der Kampf, aus dem sich die Menschen nur durch die Selbstopferung oder den Selbstverlust befreien können. „Das Drama schildert den Gedanken, der Tat werden will durch Handeln oder Dulden.“⁴ Also, Handeln ist ein Erleiden, das sich im Kampf mit dem Weltwillen beweist: „Denn alles Handeln löst sich dem Schicksal, dh. dem Weltwillen gegenüber, in ein Leiden auf.“⁵ Da dieser Prozess notwendig ist, muss seine Notwendigkeit auch im Drama dargestellt werden, dh. dass Drama muss nach seiner Eigengesetzlichkeit als „ununterbrochene Kette von zureichenden Ursachen und Wirkungen“ ablaufen.⁶

4 Ta. 24. Oktober 1835; 112.

5 Ebenda, Bd. 11, 52.

6 Ebenda, 351.

Zu der Notwendigkeit gehört unbedingt die Schuld. Denn die Schuld, die im Kampf zwischen dem Ich und dem Weltgeist entsteht, ist notwendig, da das Ich an seiner eigener Maßlosigkeit untergeht. Das Drama zeigt das Dualismus des Seins und des Daseins, indem die Schuld entsteht aber die innere Grund der Schuld bleibt unenthüllt. Dass es dabei um keine christliche Erbsünde geht, ist klar. Diese Schuld ist mit dem Leben gleichgesetzt, sie ist ursprünglich und von dem Begriff des Menschen unzertrennlich und liegt in seiner Maßlosigkeit. Sie ist die innere Notwendigkeit, auf die die Verzeinelung zurückzuführen ist. Die Schuldhaftigkeit des Individuums ist in Hebbels Werk äußerst relativiert. Er selbst gibt zu, dass er sich in dem Punkt „das Drama mit dem Weltmysterium in eine und dieselbe Nacht verliert“.⁷

Das Höchste, was es erreicht, ist die „Satisfaction“, die der Idee gegeben wird. Und zwar ist es eine „Satisfaction“, die bald unvollständig ist, indem das Individuum trotzig und in sich verbissen untergeht, und dadurch im Voraus verkündigt, dass es an einem anderen Punkt im Weltall abermals kämpfend hervortreten wird, bald vollständig, indem das Individuum im Untergang selbst eine geläutete Anschauung seines Verhältnisses zum Ganzen gewinnt und im Frieden abtritt.

Hebbel verlangt von seiner Tragödie, dass sie gleich sozial, gleich historisch und philosophisch ist. Sie soll die ewig wiederkehrenden Probleme des Menschen un der Menschheit darstellen, wobei sie „die Atmosphäre der Zeiten zugleich mit zur Anschauung“ bringt.⁸ Da das Drama als die Spitze aller Kunst ist, hat es eine weltgeschichtliche Aufgabe zu lösen, muss historisch sein, muss zum „Spiegel der Stunde“ werden, kann und soll „den höchsten Gehalt der Geschichte in sich aufnehmen“.⁹

Vor einem historisch gemalten Hintergrund leben Hebbelsche Figuren ihre psychologisch in Notwendigkeit getriebenen Existenzen; es scheint, sie werden von einer höheren demonischen unwiderstehlichen Kraft in den Abgrund getrieben. Wenn ihr Leben am intensivsten ist, sehnen sie sich nach seinem Ende. Ihre Leidenschaften kennen kein Maß und die Frage nach dem Recht oder Unrecht ist nicht mehr wichtig, die moralische Wertung fehlt. Es ist auch völlig gleich, ob sich der Mensch durch gute oder böse Bestrebungen vernichtet, der Kampf ist nur ein Zusammentreffen von Energien und „das tragische Element des menschlichen Willens ist nicht dessen Richtung, wie bei der Erbsünde,

7 Ebenda, 31.

8 Ebenda, 5.

9 Ebenda, 60.

wovon Hebbel hier seine pantragische Theorie streng trennt, sondern unmittelbar der Wille selbst“.¹⁰

Die ursprünglich einheitliche Ganzheit der Welt geht verloren, weil die Gottheit die Welt schuf, um im Geschaffenen sich selbst wiederzuerkennen. In der Welt herrscht das Prinzip der Vereinzelung. Das Individuum, vom ursprünglichen Sein abgelöst, muss jetzt seine Existenz mit unbedingter Verschuldung verbinden, weil das höchste Lebensgesetz, die Selbstbehauptung, dem Weltgeist widerspricht, der die ursprüngliche Ganzheit wiederherstellen will. Da allein das Weiterbestehen des Weltgeistes wichtig ist, muss dieser schuldhaft-schuldloser Kampf mit dem Untergang des Einzelwesens enden. Durch diesen Untergang ist die Idee wieder mit sich selbst versöhnt. An Hebbels Drama „Judith“ wird seine Idee des Tragischen erläutert.

Vor einem geschichtlichen Hintergrund stellt er eine gespaltene Welt dar, deren Widersprüchlichkeit und Gesetzmässigkeit durch zwei menschliche Schicksale symbolisiert wird. Es geht um zwei Individualitäten, die ihre Völker vertreten, nämlich ein Volk des Judentums und ein Volk des Heidentums, die wegen ihrer Masslosigkeit am Konflikt mit sich selbst und dem Weltgeist scheitern. Der Versuch, in Holofernes Alexander den Grossen, römische Imperatoren und sogar Napoleon zu gestalten, führte dazu, dass ein übergewaltiger, launischer Löwen-Mensch, ja sogar Übermensch entstand.

Ein Raubtier kann man wegen seiner Morde nicht beschuldigen, denn „Selbstbefleckung, Blutschande und Kindermord sind Begriffe, die nur der Geisterwelt angehören, und es ist eine falsche Sentamentalität, sich über Untaten der Tierwelt zu entsetzen, die als solche gar nicht da sind“, meint Karl Rosenkranz in seiner „Ästhetik des Hässlichen“, Leipzig 1990.

Es ist eine Tendenz im Stück zu spüren, die (Un)Taten des Holofernes als tierisch anzunehmen, oder nach ganz anderen, „übermenschlichen“ moralischen Kriterien zu bewerten. Holofernes ist ein Träumer, ein Schöpfer, ein Pöt. Den grossen Gedanken, dass die Menschheit als einziges Ziel die Geburt einer Gottheit hat, wird durch Nebukadnezar vernichtet. Nebukadnezar ist es nicht wert, eine Gottheit zu werden. Er kann diesen Gedanken nicht verwirklichen. In ihm, in Holofernes liegt die Kraft, den Traum, der an der Wirklichkeit zerbricht, in die Wirklichkeit umzusetzen. Seine verzweifelte Existenz ist eine „Kraftfülle“, körperlich, wie auch geistig. Er ist Künstler und die Kunst ist für ihn ein ewiges Geheimnis, wie das Leben selbst. Seine Vereinzelung und

¹⁰ Lukács, Georg: Hebbel und die Grundlegung der modernen Tragödie, 1911. – In: Friedrich Hebbel, Wege der Forschung Bd. 642, hrsg. Von Helmut Kreuzer, Darmstadt 1989, 46–70

Einsamkeit ist bis ins Extreme getrieben. Er fühlt sich wohl, wenn er bekennt, einen würdigen Feind haben zu wollen, der es wagen würde, ihn gegenüberzutreten – durch so einen Feind möchte er sterben. Den braucht er auch, um seine Vereinzelung aufzuheben. Seine dämonische Kraft ist aber mit seinem Selbstbehauptungswillen verbunden und sein Leben ist ein ständiger Beweis seiner Macht, der durch eine Niederlage des Anderen möglich ist. „Ich achte ein Volk, das mir Widerstand leisten will. Schade, das ich alles, was ich achte, vernichten muss“.¹¹ Er ist ein Tyran, „aber er würde geboren, es zu sein“.¹²

Weit über die Mittelmässigkeit erhoben, längst eines Masses verlustig, will er alles, will die ganze Welt in seinen Händen überwältigt haben und zeigt, als vollkommen vollendet, kein Zögern, heldenhaft in den Tod zu gehen. Im Universum befangen, begeht er seine Sünde an der Idee, will sich von ihr loslösen und scheitert am Übermass von erkämpfter Freiheit. Das ist der Sinn der Kunsttheorie Friedrich Hebbels, die er so in diesem Drama praktisch umsetzt.

Die jungfräuliche Witwe Judith ist in einigen Punkten Holofernes ebenbüdig. Ihre Existenz ist ebenfalls eine Vereinzelung, sie ist eine überstarke Person und hat keinen verehrenswerten Partner. Darauf ruhen ihre widersprüchlichen Gefühle, mit denen sie kämpft, als sie erste Gerüchte über Holofernes hört. Mit solchen Gefühlen wird sie ihm später gegenüber treten. Ihre Sinne sind erwacht, sie ahnt, dass er ein Mann ist, der ihrer wert sein könnte. Sie meint, dass eine Frau erst durch einen Mann sinnvoll wird, wenn sie sagt: „Ein Weib ist ein Nichts; nur durch den Mann kann sie etwas werden; sie kann Mutter durch ihn werden. Das Kind, das sie gebärt, ist der einzige Dank, den sie der Natur für ihr Dasein darbringen kann. Unselig sind die Unfruchtbaren, doppelt unselig bin ich, die ich nicht Jungfrau bin und auch nicht Weib!“¹³ So gelingt es Hebbel, ihre Tat zu motivieren. Er führt aber ein weiteres Motiv ein – Judiths Gläubigkeit. So steht sie zwischen ihrer erweckter Sinnlichkeit auf der einen und ihrem Gott auf der anderen Seite. Die Vereinigung der beiden kann durch die Sünde, und zwar nur durch die Sünde, erfolgen. Sie fühlt sich vom Gott berufen, ihrem Volk zu helfen und Holofernes zu töten. Als sie das erkennt, springt sie auf, ist erleichtert, dankt Gott, und ist schließlich selbst davon überzeugt, dass es Gottes Wille ist. Dieser Gottesberufung liegt aber ein ganz anderer Ruf zugrunde: der ihrer unbewussten Sehnsucht nach dem Mann aller Männer, wie für sie ihr

11 Hebbel, Friedrich: werke, hrsg. Von Werner Keller und Karl Pörnbacher, München 1987, Bd. 1, 17.

12 Ebenda 37.

13 Ebenda, 23.

Gott der Gott aller Götter ist. Sie geht zu Holofernes und ist von ihm, von seinem Glanz und seiner Grösse völlig geblendet und verirrt.

Holofernes nimmt sie aber nicht als eine Frau, sondern als eine Sache, als seine Beute, als Vervollkommnung des höchsten Rausches und Genusses. Jetzt kann Judith handeln: die ursprünglich heilige Aufgabe verwandelt sich in eine ganz menschliche, persönliche – sie ist entehrt und zur Sache erniedrigt und das ist für ihren Stolz und ihre Hassliebe zu viel: "Bin ich denn ein Wurm, dass man mich zertreten, und als ob nichts geschehen wäre, ruhig einschlafen darf?" Jetzt hat sie auch die Kraft, ihre Tat zu vollziehen. Ihre Tat ist menschlich geworden, sie ist verfleischt, weswegen sie sich selbst rächt.

Indem sie Holofernes tötet, tötet sie sich selbst, was in ihrem Benehmen nach der Tat deutlich wird: ihre Worte, Übertreibungen, Agonie, in die sie langsam fällt. Es bleibt ihr nur noch zu hoffen, dass sie nicht schwanger ist, denn sie will keinen Muttermörder gebären. Diese Hoffnung lässt sie sich wieder vom Gott geben. Wenn sie unerfüllt bleibt, soll ihr Volk sie töten, für welches sie sich angeblich geopfert hat. Ihre Tragik liegt in ihrem Handeln gegen die Natur, denn eine Frau soll durch Männer Kinder bekommen und nicht Männer morden.

Judith besitzt ihre eigene Egsistenz, die eine sinnvolle nur durch den Gegensatz zu Holofernes ist. Um eigene Ziele zu verwirklichen, zwingt sie ihn, sie zu zerstören. Ihr Frevel besteht nicht im Mord, sondern in der Störung eines Naturprozesses. Judith und Holofernes existieren als zwei Gegensätze eines Willens, der nach der ursprünglicher Einheit strebt. Die Wiederherstellung der Einheit ist durch die Aufhebung des Dualistischen möglich. Die Dualität findet man in einem Menschen, wie auch im Weltgeist. Von der Versöhnung, die in Hebbels späteren Tragödien am weiten Horizont der Geschichte zu sehen ist, ist hier nichts zu spüren. In dieser Tragödie des Individualismus kennen die Menschen nur ihre eigenen Träume. Ihre zu grosse, zu gewaltige Kraft hat sie gegen den Weltgeist geführt, um in ihm wieder unterzugehen.

Die Hebbelsche Kunstauffassung wird so in dieser Tragödie verwirklicht. Aber nicht nur sie. Besonders in der Figur des Holofernes sind die seelischen Zustände des Dichters, seine Selbsbegeisterung, die Fülle der Lebenskraft, die im Schaffen zum Vorschein kommt, versteckt. Deswegen kann man behaupten, dass sein Pantragismus nicht nur Kunst-, sondern auch Lebensauffassung ist.

Bibliografija

1. Hebbel, Friedrich: Hystorisch-kritische Ausgabe, hrsg von Richard Maria Werner, Berlin 1901–07 (= W) Tagebücher (=Ta.) September 1840; 2129.
2. Hebbel, Friedrich: werke, hrsg. Von Werner Keller und Karl Pörnbacher, München 1987, Bd.1, S.
3. Lukàcs, Georg: Hebbel und die Grundlegung der modernen Tragödie, 1911.- In: Friedrich Hebbel, Wege der Forschung Bd. 642, hrsg. Von Helmut Kreuzer, Darmstadt 1989, S. 46–70.

Марина Петровић-Jülich

**ПАНТРАГИЗАМ КАО ПОИМАЊЕ ЖИВОТА И УМЕТНОСТИ
КОД ФРИДРИХА ХЕБЕЛА**

Резиме

Хебелова концепција драме је у најужој вези са његовим поимањем света. Драма треба да нам покаже однос индивидуе према целини. Људско бивствовање је трагично у оном тренутку када покуша да се одвоји од целине својим осамостаљивањем, својом тежњом за унутрашњом, личном слободом.

У неминовност индивидуалне пропасти спада кривица, која настаје између Ја и његове неумерености и духа света. Драма показује дуализам између Sein и Dasein. Хебеловске фигуре живе на једној историјско обојеној сцени своје безизлазне егзистенције сатеране у неминовност. Помирење је могуће искључиво у интересу целине, индивидуа се у овом процесу губи, пропада. Пропашћу индивидуе се идеја мири са самом собом и на тај начин се успоставља првобитни поредак. Овај пантрагизам је шема мишљења Фридриха Хебела.