



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Kulturgeschichte der Neuzeit**

d. Krisis d. europäischen Seele von d. schwarzen Pest bis zum 1. Weltkrieg

Romantik und Liberalismus, Imperialismus und Impressionismus

**Friedell, Egon**

**München, [1950]**

Der Antipoet

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-79667](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-79667)

besteht, so ist sie ein einziger großer Sündenfall. Besonders scharf finden wir dieses Weltbild in dem einzigen Fragment fixiert, das uns von Anaximander überliefert ist: „Woher die Dinge gekommen sind, dahin müssen sie auch wieder zurück zu ihrem Untergang: so will es das Gesetz; denn sie müssen Buße tun für das Unrecht, daß sie vorhanden waren.“ Auch Hebbel hat als Dichter und Denker diese Weltansicht verkörpert: der Mensch ist schon durch seine Existenz ein tragisches Geschöpf; jedes Individuum bedeutet eine Trennung von der Idee; es muß zerstört werden, um wieder in die Idee aufzugehen. Dieses düstere Thema hat Hebbel unermüdlich variiert, theoretisch in seinen Abhandlungen, praktisch in seinen Dramen.

Übrigens hat es wohl keinen tiefen Philosophen gegeben, den dieser Gedanke nicht in irgendeiner Form beschäftigt hätte, kein Denker, der an die metaphysischen Wurzeln der menschlichen Existenz vordringt, kann an ihm vorübergehen. Es fragt sich nur, ob er dauernd von ihm hypnotisiert wird oder nicht. Hegel überwand ihn durch seine selbstsichere Dialektik, Goethe durch seine andächtige Versenkung in die Natur, Fichte durch sein siegreiches ethisches Pathos, Sophokles durch seine heidnische, Calderon durch seine katholische Frömmigkeit, Nietzsche durch seinen Zukunftsglauben, Emerson durch den unwiderleglichen Optimismus seiner glücklichen Persönlichkeit, der nichts Philosophisches, sondern eine Naturkraft, gewissermaßen etwas Physiologisches war.

Etwas Physiologisches war auch der Pessimismus Hebbels. Mit dieser bestimmten organischen Struktur ist man Pessimist. Mit widrigen Lebensschicksalen läßt sich eine solche Tatsache nicht erklären; derlei oberflächliche Begründungen eignen sich nur für Doktordissertationen. Das Weltbild eines Dichters ist nicht aus der Zahl der eingenommenen Mahlzeiten und der angenommenen Manuskripte zu konstruieren. „Du fragst mich, an welcher Todeskrankheit ich darniedergelegen wäre?“, schreibt Hebbel, noch nicht ganz fünfundzwanzigjährig, an seine Geliebte Elise Lensing, „liebes Kind, es gibt nur einen Tod und nur eine Todeskrankheit, und sie lassen sich nicht nennen; aber es ist die, derentwegen sich Goethes

Der Anti-  
poet

Faust dem Teufel verschrieb, die Goethe befähigte und begeisterte, seinen Faust zu schreiben; es ist die, die den Humor erzeugt; es ist die, die das Blut zugleich erhitzt und erstarrt; es ist das Gefühl des vollkommenen Widerspruchs in allen Dingen; es ist mit einem Wort die Krankheit, die du nie begreifen wirst, weil – du danach fragen konntest. Ob es für diese Krankheit ein Heilmittel gibt, weiß ich nicht; aber das weiß ich, der Doktor (sei er nun über den Sternen oder im Mittelpunkte meines Ichs), der mich kurieren will, muß zuvor die ganze Welt kurieren, und dann bin ich gleich kuriert. Es ist das Zusammenfließen alles Elends in einer einzigen Brust; es ist Erlösungsdrang ohne Hoffnung und darum Qual ohne Ende.“ Das sind dunkle Worte, die wohl auch gescheiterte Menschen als die arme Elise nicht begriffen hätten, und doch erhellen sie Kern und Wesen dieses Mannes, der, von der Mitwelt platt verkannt, von der Nachwelt maßlos bewundert, auf beide niemals eine andere Wirkung ausgeübt hat, als daß er sie beunruhigte; der so inbrünstig und zäh wie je einer danach gerungen hat, ein Dichter zu sein, und doch nur das vollkommenste Gegenspiel eines Dichters war, ein Dichter etwa, wie Luzifer ein Engel war. Weil er die Welt nicht geliebt hat.

„Das Gefühl vollkommenen Widerspruchs in allen Dingen“ ist in der Tat das Gefühl, aus dem Kunst, Philosophie, Religion, kurz: alles Schöpferische seinen Ursprung nimmt. Es war sicher die Wurzel, aus der die Problematik des jungen Goethe entsprang, und höchstwahrscheinlich der Grund, warum Faust sich dem Teufel verschrieb, und auch das ist zweifellos richtig, daß es den Humor erzeugt. Aber zur Krankheit, zur Todeskrankheit wurde es erst in Hebbels Seele. In ihm hat es nicht den Humor erzeugt. Wenn Hebbel humoristisch wird, so hat man immer etwa den Eindruck, wie wenn eine Hyäne Pfötchen gibt. Humor ist ein Aroma, eine Begnadung; und das eine wie das andere fehlte Hebbels Schöpfungen. Er schrieb in einer Kritik über Stifters „Nachsommer“: „Drei starke Bände! Wir glauben nichts zu riskieren, wenn wir demjenigen, der beweisen kann, daß er sie ausgelesen hat, ohne als Kunst-richter dazu verpflichtet zu sein, die Krone von Polen versprechen ...“

Ein Inventar ist ebenso interessant.“ Dieses Unverständnis ist sehr verständlich; Stifter besaß alles, was Hebbel versagt war: Musik, den Pinsel für Valeurs, Naturverbundenheit, Glauben, Harmonie, heitere Andacht vor dem Kleinen. Hebbel hat das selber in manchen Momenten sehr wohl empfunden: „Sind wir nicht Flammen, welche ewig brennen und alles, alles, was sie auch umwinden, verzehren und doch nicht umarmen können?“ Aber sein Verhängnis war stärker als er.

Betrachtet man einzelne seiner Dichtungen auf den Rhythmus ihres Geschehens, so könnte man glauben, er sei ein dramatischer Hegel gewesen: sehr scharf springt dies zum Beispiel bei „Herodes und Mariamne“ in die Augen, wo das Schema These–Antithese nicht bloß einmal, sondern in genau derselben Konstellation auf einer höheren Schraubenwindung noch ein zweites Mal angewendet ist. Sieht man aber näher zu, so bemerkt man, daß er ein Hegelianer war, der nicht fertig geworden ist, der nicht Kraft genug besaß, den ganzen dialektischen Prozeß seines Lehrers zu wiederholen, indem er niemals These und Antithese zu jener Synthese versöhnte, die man mit einem unphilosophischen Ausdruck Liebe nennt; infolge irgendeiner geistigen Dyspepsie oder wohl richtiger: aus einer tief in seinem Wesen verankerten, in seiner Natur radikal angelegten Bosheit.

Otto Ludwig macht in den „Shakespearestudien“ die sehr feine Bemerkung: „Bei Shakespeare haben die Charaktere ihre Ruhepunkte, ihr Eigentlichstes zeigt sich nur, wenn es herausgefordert wird durch die Situation; Hebbels Charaktere sind Tag und Nacht in ihrer vollen Wappenzier; jede seiner Personen ist beständig auf der Jagd nach den eigenen charakteristischen Zügen. Der Charakter ist in jedem bis zur Monomanie gesteigert. Sie wissen alle, daß sie Originale sind, und möchten beileibe nicht anders erscheinen.“ Am auffallendsten zeigte sich dies bei der ersten großen Gestalt, die Hebbel geschaffen hat, dem Holofernes. Hier ist ihm beim „Überhüpfen des Menschen“, das Schiller an seinem Franz Moor feststellte, jene Achsendrehung zur Komik passiert, die vielleicht nur einen Grad beträgt und von Schillers Theaterinstinkt gerade noch knapp vermieden wurde. Zudem hat die „Judith“ das Unglück ge-

habt, durch Nestroys geniale Parodie bei der Geburt erwürgt zu werden. Andererseits fehlt es in keinem seiner Dramen an prachtvollen Einzelheiten (man denke zum Beispiel an den großartigen Schluß des „Herodes“) und an verblüffenden Antizipationen modernster Psychologie: in der *Décadence* des Kandaules ist das *Fin de siècle* vorausgeahnt, in der Moralproblematik der „Maria Magdalena“ Ibsen, in der Erotik des Herodes Strindberg, im Golo Nietzsche. Am größten ist er aber, wie gesagt, in seinen theoretischen Schriften; und so werden vielleicht Hebbels Gedanken: seine bohrenden, wühlenden, seltsam aufreizenden Seelenanalysen, seine magisch aufflammenden Ideenblitze, die durch das sofort wieder einbrechende Dunkel noch an mysteriöser Wirkung gewinnen, seine nach allen Seiten ausgreifenden Kunstbeobachtungen noch zu einer Zeit ins Leben wirken, wo seine Dramen nur noch den historischen Reiz von Zyklopenbauten besitzen werden.

Feuerbach  
und  
Marées Eine gewisse Ähnlichkeit mit Hebbel und Ludwig besaßen Feuerbach und Marées, die ebenfalls immer zu zweit genannt werden. Anselm Feuerbach war wie ein Schauspieler, der immer mit „Einlagen“ auftritt, um äußerlich imposanter zu erscheinen; es wühlte in ihm ein grübelnder, flackernder, sich überschlagender Ehrgeiz, der Tod jedes freien Schaffens. Er war ein Dekorateur (obschon im allervornehmsten Sinne) und darin wie auch in seiner Gedankenblässe und Bildungshoffart der Maler seiner Zeit, obgleich diese ihn als ihren Konterpart empfand. Sein Großvater und sein Vater, die beide genau so hießen wie er, waren berühmte Professoren: der erstere Reformator der bayrischen Strafprozeßordnung und Begründer der sogenannten Feuerbachschen oder Abschreckungstheorie, der letztere Archäolog und Verfasser eines bedeutenden Werks über den Apoll von Belvedere; dessen Bruder war der Philosoph Ludwig Feuerbach, und es gab sogar noch eine fünfte Zelebrität in der Familie, den Mathematiker Karl Wilhelm Feuerbach, nach dem der Neunpunktekreis oder Feuerbachsche Kreis seinen Namen hat. Schon als Knabe war der jüngste Feuerbach von Gipsabgüssen, erlesenen Stichen, griechischen Hexametern umgeben, während seiner Werdejahre kopierte er auf virtuose Weise nacheinander Rethel, den