

Hebbel | Maria Magdalena

Reclam XL | Text und Kontext

Dieses Buch wurde klimaneutral gedruckt.

Alle CO₂-Emissionen, die beim Druckprozess unvermeidbar entstanden sind, haben wir durch ein Klimaschutzprojekt ausgeglichen.

Nähere Informationen finden Sie hier:



Klimaneutral
Druckprodukt

ClimatePartner.com/14058-1912-1001



Friedrich Hebbel

Maria Magdalena

Ein bürgerliches Trauerspiel in drei Akten

Herausgegeben von Wolfgang Keul

Reclam

Der Text dieser Ausgabe ist seiten- und zeilengleich mit der Ausgabe der Universal-Bibliothek Nr. 3173. Er wurde auf der Grundlage der gültigen amtlichen Rechtschreibregeln orthographisch behutsam modernisiert.



Zu diesem Text gibt es eine Interpretationshilfe:
Friedrich Hebbel, *Maria Magdalena*.
Lektüreschlüssel XL (Nr. 15496)

E-Book-Ausgaben finden Sie auf unserer Website
unter www.reclam.de/e-book

Reclam XL | Text und Kontext | Nr. 16153
2015, 2022 Philipp Reclam jun. Verlag GmbH,
Siemensstraße 32, 71254 Ditzingen
Durchgesehene Ausgabe 2022
Druck und Bindung: Druckerei C.H.Beck,
Bergerstraße 3–5, 86720 Nördlingen
Printed in Germany 2022
RECLAM ist eine eingetragene Marke
der Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart
ISBN 978-3-15-016153-1

Auch als E-Book erhältlich

www.reclam.de



Die Reihe bietet neben dem Text Worterläuterungen in Form von Fußnoten und Sacherläuterungen in Form von Anmerkungen im Anhang, auf die am Rand mit Pfeilen (↗) verwiesen wird. Quellen im Anhang werden mit dem Zeichen **Q** kenntlich gemacht.

Inhalt

Vorwort zur »Maria Magdalena« 3

Maria Magdalena 33

Anhang

1. Zur Textgestalt 99
2. Anmerkungen 100
3. Leben und Zeit 106
 - 3.1 Biographie 106
 - 3.2 Bezüge des Dramas zu Hebbels Leben 109
 - 3.3 Selbstzeugnisse Hebbels zum Drama 110
4. Soziale Rahmenbedingungen 112
 - 4.1 Das Selbstverständnis des alten Handwerks 112
 - 4.2 Das bürgerliche Frauenbild 113
5. Bürgerliche Verhaltensnormen 116
 - 5.1 Bürgerliche und christliche Tugenden 116
 - 5.2 Die kleinbürgerliche Kontrollinstanz: Johann Wolfgang Goethe, *Faust – Der Tragödie erster Teil* (1808) 117
 - 5.3 Die Aktualisierung als Komödie: Franz Xaver Kroetz, *Maria Magdalena* (1972) 120
6. Jesus und die Sünderin 123
7. Der Text im heutigen Verständnis 125
8. Die Form des Dramas 128
9. Literaturhinweise 131

Vorwort zur »Maria Magdalena«,

betreffend das Verhältnis der dramatischen Kunst
zur Zeit und verwandte Punkte

Das kleine Vorwort, womit ich meine Genoveva begleitete,
5 hat so viel Missverständnis und Widerspruch hervorgerufen,
dass ich mich über den darin berührten Hauptpunkt
noch einmal aussprechen muss. Ich muss aber ein ästhetisches
Fundament, und ganz besonders einigen guten Willen,
10 auf das Wesentliche meines Gedankenganges einzugehen,
voraussetzen, denn wenn die Unschuld des Worts nicht
respektiert, und von der dialektischen Natur der Sprache,
deren ganze Kraft auf dem Gegensatz beruht, abgesehen
wird, so kann man mit jedem eigentümlichen Ausdruck
15 jeden beliebigen Wechselbalg erzeugen, man braucht
nur einfach in die Bejahung der eben hervorgehobenen Seite
eine stillschweigende Verneinung aller übrigen zu legen.

Das Drama, als die Spitze aller Kunst, soll den jedesmaligen
Welt- und Menschenzustand in seinem Verhältnis zur Idee,
20 d.h. hier zu dem alles bedingenden sittlichen Zentrum,
das wir im Weltorganismus, schon seiner Selbsterhaltung
wegen, annehmen müssen, veranschaulichen. Das Drama,
d.h. das höchste, das Epoche machende, denn es gibt
auch noch ein zweites und drittes, ein partiell-nationales
25 und ein subjektiv-individuelles, die sich zu jenem verhalten
wie einzelne Szenen und Charaktere zum ganzen Stück,
die dasselbe aber so lange, bis ein alles umfassender Geist
erscheint, vertreten, und wenn dieser ganz ausbleibt,
als disjecti membra poetae in seine Stelle rücken,
30 das Drama ist nur dann möglich, wenn in diesem Zustand
eine entscheidende Veränderung vor sich geht, es ist daher
durchaus ein Produkt der Zeit, aber freilich nur in dem Sinne,
worin eine solche Zeit selbst ein Produkt aller vorhergegangenen
Zeiten ist, das ver-

4 meine Genoveva: Tragödie Hebbels (1843) | **14 Wechselbalg:** Säugling, der einer Mutter, die gerade entbunden hat, etwa vom Teufel untergeschoben wurde; hier auch: missratenes Kind | **24 partiell:** hier: parteiisch

bindende Mittelglied zwischen einer Kette von Jahrhunderten, die sich schließen, und einer neuen, die beginnen will.

Bis jetzt hat die Geschichte erst zwei Krisen aufzuzeigen, in welchen das höchste Drama hervortreten konnte, es ist demgemäß auch erst zweimal hervorgetreten: einmal bei den Alten, als die antike Weltanschauung aus ihrer ursprünglichen Naivetät in das sie zunächst auflockernde und dann zerstörende Moment der Reflexion überging, und einmal bei den Neuern, als in der christlichen eine ähnliche Selbstentzweiung eintrat. Das griechische Drama entfaltete sich, als der Paganismus sich überlebt hatte, und verschlang ihn, es legte den durch alle die bunten Göttergestalten des Olymps sich hindurchziehenden Nerv der Idee bloß, oder, wenn man will, es gestaltete das Fatum. Daher das maßlose Herabdrücken des Individuums, den sittlichen Mächten gegenüber, mit denen es sich in einen doch nicht zufälligen, sondern notwendigen Kampf verstrickt sieht, wie es im Ödip den Schwindel erregenden Höhepunkt erreicht. Das Shakespeare'sche Drama entwickelte sich am Protestantismus und emanzierte das Individuum. Daher die furchtbare Dialektik seiner Charaktere, die, soweit sie Männer der Tat sind, alles Lebendige um sich her durch ungemessenste Ausdehnung verdrängen, und soweit sie im Gedanken leben, wie Hamlet, in ebenso ungemessener Vertiefung in sich selbst durch die kühnsten entsetzlichsten Fragen Gott aus der Welt, wie aus einer Pfuscherei, herausjagen möchten.

Nach Shakespeare hat zuerst Goethe im Faust und in den mit Recht dramatisch genannten Wahlverwandtschaften wieder zu einem großen Drama den Grundstein gelegt, und zwar hat er getan, oder vielmehr zu tun angefangen, was allein noch übrig blieb, er hat die Dialektik unmittelbar in die Idee selbst hineingeworfen, er hat den Widerspruch, den Shakespeare nur noch im Ich aufzeigt, in dem Zentrum, um das das Ich sich herum bewegt, d. h. in

8 **Naivetät:** Naivität: Kindlichkeit, hier auch: Direktheit | 9 **Reflexion:** prüfendes Denken |

12 **Paganismus:** hier: Heidentum | 14 **Olymps:** Olymp: Berg in Thessalien, den die Griechen als Wohnsitz aller Götter ansahen | 15 **das Fatum:** das unausweichliche Schicksal |

21 **emanzierte:** machte frei | 30f. **Wahlverwandtschaften:** Roman von Goethe

der diesem erfassbaren Seite desselben, aufzuzeigen, und so den Punkt, auf den die gerade, wie die krumme Linie zurückzuführen schien, in zwei Hälften zu teilen gesucht. Es muss niemand wundern, dass ich Calderón, dem manche
 5 einen gleichen Rang anweisen, übergehe, denn das Calderón'sche Drama ist allerdings bewunderungswürdig in seiner konsequenten Ausbildung und hat der Literatur der Welt in dem Stücke: Das Leben ein Traum, ein unvergängliches Symbol einverleibt, aber es enthält nur Vergangen-
 10 heit, keine Zukunft, es setzt in seiner starren Abhängigkeit vom Dogma voraus, was es beweisen soll, und nimmt daher, wenn auch nicht der Form, so doch dem Gehalt nach, nur eine untergeordnete Stellung ein.

Allein Goethe hat nur den Weg gewiesen, man kann
 15 kaum sagen, dass er den ersten Schritt getan hat, denn im Faust kehrte er, als er zu hoch hinauf, und in die kalte Region hinein geriet, wo das Blut zu gefrieren anfängt, wieder um, und in den Wahlverwandtschaften setzte er, wie Calderón, voraus, was er zu beweisen oder zu veranschaulichen hatte. Wie Goethe, der durchaus Künstler, großer
 20 Künstler, war, in den Wahlverwandtschaften einen solchen Verstoß gegen die innere Form begehen konnte, dass er, einem zerstreuten Zergliederer nicht unähnlich, der, statt eines wirklichen Körpers, ein Automat auf das anatomische
 25 Theater brächte, eine von Haus aus nichtige, ja unsittliche Ehe, wie die zwischen Eduard und Charlotte, zum Mittelpunkt seiner Darstellung machte und dies Verhältnis behandelte und benutzte, als ob es ein ganz entgegengesetztes, ein vollkommen berechtigtes wäre, wüsste ich mir nicht
 30 zu erklären; dass er aber auf die Hauptfrage des Romans nicht tiefer einging, und dass er ebenso im Faust, als er zwischen einer ungeheuren Perspektive und einem mit Katechismusfiguren bemalten Bretterverschlag wählen sollte, den Bretterverschlag vorzog und die Geburtswehen der
 35 um eine neue Form ringenden Menschheit, die wir mit Recht im ersten Teil erblickten, im zweiten zu bloßen

11 **Dogma:** Lehrsatz | 23 **Zergliederer:** Eindeutschung von ›Anatom‹ | 24 **ein Automat:** ein künstliches Wesen | 24f. **anatomische Theater:** hier: medizinischer Hörsaal, in dem auch Anatomie betrieben wird | 32 **Perspektive:** Blickwinkel

Krankheitsmomenten eines später durch einen willkürlichen, nur notdürftig-psychologisch vermittelten Akt kurierten Individuums herabsetzte, das ging aus seiner ganz eigen komplizierten Individualität hervor, die ich hier nicht zu analysieren brauche, da ich nur anzudeuten habe, wie weit er gekommen ist. Es bedarf hoffentlich nicht der Bemerkung, dass die vorstehenden, sehr motivierten Einwendungen gegen den Faust und die Wahlverwandschaften diesen beiden welthistorischen Produktionen durchaus nichts von ihrem unermesslichen Wert abdingen, sondern nur das Verhältnis, worin ihr eigener Dichter zu den in ihnen verkörperten Ideen stand, bezeichnen und den Punkt, wo sie formlos geblieben sind, nachweisen sollen.

Goethe hat demnach, um seinen eigenen Ausdruck zu gebrauchen, die große Erbschaft der Zeit wohl angetreten, aber nicht verzehrt, er hat wohl erkannt, dass das menschliche Bewusstsein sich erweitern, dass es wieder einen Ring zersprengen will, aber er konnte sich nicht in gläubigem Vertrauen an die Geschichte hingeben, und da er die aus den Übergangszuständen, in die er in seiner Jugend selbst gewaltsam hineingezogen wurde, entspringenden Dissonanzen nicht aufzulösen wusste, so wandte er sich mit Entschiedenheit, ja mit Widerwillen und Ekel, von ihnen ab. Aber diese Zustände waren damit nicht beseitigt, sie dauern fort bis auf den gegenwärtigen Tag, ja sie haben sich gesteigert, und alle Schwankungen und Spaltungen in unserem öffentlichen, wie in unserem Privatleben, sind auf sie zurückzuführen, auch sind sie keineswegs so unnatürlich, oder auch nur so gefährlich, wie man sie gern machen möchte, denn der Mensch dieses Jahrhunderts will nicht, wie man ihm Schuld gibt, neue und unerhörte Institutionen, er will nur ein besseres Fundament für die schon vorhandenen, er will, dass sie sich auf nichts, als auf Sittlichkeit und Notwendigkeit, die identisch sind, stützen und also den äußeren Haken, an dem

sie bis jetzt zum Teil befestigt waren, gegen den inneren Schwerpunkt, aus dem sie sich vollständig ableiten lassen, vertauschen sollen. Dies ist, nach meiner Überzeugung, der welthistorische Prozess, der in unseren Tagen vor sich geht, die Philosophie, von Kant, und eigentlich von Spinoza an, hat ihn, zersetzend und auflösend, vorbereitet, und die dramatische Kunst, vorausgesetzt, dass sie überhaupt noch irgendetwas soll, denn der bisherige Kreis ist durchlaufen und Duplikate sind vom Überfluss und passen nicht in den Haushalt der Literatur, soll ihn beendigen helfen, sie soll, wie es in einer ähnlichen Krisis Äschylos, Sophokles, Euripides und Aristophanes, die nicht von ungefähr und etwa bloß, weil das Schicksal es mit dem Theater der Athener besonders wohl meinte, so kurz hintereinander hervortraten, getan haben, in großen gewaltigen Bildern zeigen, wie die bisher nicht durchaus in einem lebendigen Organismus gesättigt aufgegangenen, sondern zum Teil nur in einem Scheinkörper erstarrt gewesen und durch die letzte große Geschichtsbewegung entfesselten Elemente, durcheinander flutend und sich gegenseitig bekämpfend, die neue Form der Menschheit, in welcher alles wieder an seine Stelle treten, in welcher das Weib dem Manne wieder gegenüber stehen wird, wie dieser der Gesellschaft, und wie die Gesellschaft der Idee, erzeugen. Damit ist nun freilich der Übelstand verknüpft, dass die dramatische Kunst sich auf Bedenkliches und Bedenklichstes einlassen muss, da das Brechen der Weltzustände ja nur in der Gebrochenheit der individuellen erscheinen kann, und da ein Erdbeben sich nicht anders darstellen lässt, als durch das Zusammenstürzen der Kirchen und Häuser und die ungebändigt hereindringenden Fluten des Meers. Ich nenne es natürlich nur mit Rücksicht auf die harmlosen Seelen, die ein Trauerspiel und ein Kartenspiel unbewusst auf einen und denselben Zweck reduzieren, einen Übelstand, denn diesen wird unheimlich zumute, wenn Spadille nicht mehr

Spadille sein soll, sie wollen wohl neue Kombinationen im Spiel, aber keine neue Regel, sie verwünschen den Hexenmeister, der ihnen diese aufdringt, oder doch zeigt, dass sie möglich ist, und sehen sich nach dem Gevatter Handwerker um, der die Blätter wohl anders mischt, auch wohl hin und wieder, denn Abwechslung muss sein, einen neuen Trumpf einsetzt, aber im Übrigen die altehrwürdige Erfindung des Urgroßvaters, wie das Naturgesetz selbst, respektiert. Hier wäre es am Ort, aus dem halben Scherz in einen bittern ganzen Ernst überzugehen, denn es ist nicht zu sagen, bis zu welchem Grade eine zum Teil unzurechnungsfähige und unmündige, zum Teil aber auch perfide Kritik, sich den erbärmlichen Theaterverhältnissen unserer Tage und dem beschränkten Gesichtskreis des großen Haufens akkommodierend, die einfachen Grundbegriffe der dramatischen Kunst, von denen man glauben sollte, dass sie, nachdem sich ihre Kraft und Wahrheit vier Jahrtausende hindurch bewährte, unantastbar seien, wie das Einmal-eins, verwirrt und auf den Kopf gestellt hat. Der Maler braucht sich, und er mag dem Himmel dafür danken, noch nicht darüber zu entschuldigen, dass er die Leinwand, aus der auch Siebbeutel gemacht werden könnten, bemalt, auch verlacht man ihn noch nicht, wenn man sieht, dass er auf die Komposition seines Gemäldes Mühe und Fleiß verwendet, dass er die Farben, die ja doch auch schon an sich dem Auge schmeicheln, auf Gestalten, und die Gestalten wieder auf einen inneren, für den bloßen Gaffer nicht vorhandenen Mittelpunkt bezieht, statt das Farbenbrett selbst mit dem eingerührten Blau, Gelb und Rot, für das Gemälde zu geben, oder doch den bunten Gestalten- und Figurentanz; aber jene Kunst, die, wie alles Höchste, nur dann überhaupt etwas ist, wenn sie das, was sie sein soll, ganz ist, muss sich jetzt, wie über eine Narrheit, darüber hodeln lassen, dass sie ihre einzige, ihre erste und letzte Aufgabe, im Auge behält, statt es sich bequem zu machen und für den Karfunkel den Kiesel zu bieten, für ein tiefsinniges

12 **perfide**: heimtückische | 15 **akkommodierend**: sich anpassend | 22 **Siebbeutel**: Beutel aus grobmaschigem Tuch, der wie ein Sieb verwendet wird | 28 **Farbenbrett**: Palette des Malers | 33 **hodeln**: herumfuschen | 36 **Karfunkel**: roter Edelstein | 36 **Kiesel**: wertloser Kieselstein

und unergründliches Lebenssymbol ein gemeines Lebensrätsel, das mit der gelösten Spannung ins Nichts zerplatzt, und, außerstande, auch nur die dürftigste Seele für einen Moment zu sättigen, nichts erweckt, als den Hungerruf: was Neues! was Neues! Ich sage es euch, ihr, die ihr euch dramatische Dichter nennt, wenn ihr euch damit begnügt, Anekdoten, historische oder andere, es gilt gleich, in Szene zu setzen, oder, wenn's hoch kommt, einen Charakter in seinem psychologischen Räderwerk auseinander zu legen, so steht ihr, ihr mögt nun die Tränenfistel pressen oder die Lachmuskeln erschüttern, wie ihr wollt, um nichts höher, als unser bekannter Vetter von Thespis her, der in seiner Bude die Marionetten tanzen lässt. Nur wo ein Problem vorliegt, hat eure Kunst etwas zu schaffen, wo euch aber ein solches aufgeht, wo euch das Leben in seiner Gebrochenheit entgegentritt und zugleich in eurem Geist, denn beides muss zusammenfallen, das Moment der Idee, in dem es die verlorne Einheit wieder findet, da ergreift es, und kümmert euch nicht darum, dass der ästhetische Pöbel in der Krankheit selbst die Gesundheit aufgezeigt haben will, da ihr doch nur den Übergang zur Gesundheit aufzeigen und das Fieber allerdings nicht heilen könnt, ohne euch mit dem Fieber einzulassen, denn dieser Pöbel, der euch über die Paroxysmen, die ihr darstellt, zur Rechenschaft zieht, als ob es eure eigenen wären, müsste, wenn er Konsequenz besäße, auch dem Richter, der dem Missetäter das Verbrechen abfragt, um seine Stellung zum Gesetz zu ermitteln, ja dem Geistlichen, der Beichte hört, den Vorwurf machen, dass er sich mit schmutzigen Dingen befasse, und ihr seid für nichts, für gar nichts, verantwortlich, als für die Behandlung, die, als eine freie, eure subjektive Unabhängigkeit vom Gegenstand und euer persönliches Unvermischensein mit demselben hervortreten lassen muss, und für das letzte Resultat, ja auch das Resultat braucht nicht im Lanzen-Spitzen-Sinn die Spitze eures Werks zu sein, es darf sich ebenso gut als

7 Anekdoten: kleine Begebenheiten | **10 Tränenfistel:** Tränenröhre | **13 Marionetten:**

Gliederpuppen an Fäden | **20 ästhetische:** die Kunst betreffende | **24 Paroxysmen:** heftige Anfälle, Fieberschübe

Ausgangspunkt eines Charakters hinstellen, wie als Ausgangspunkt des ganzen Dramas, obgleich freilich, wenn Letzteres der Fall ist, das Drama der Form nach einen höheren Grad von Vollendung für sich in Anspruch zu nehmen hat. Man kann, wenn man sich genötigt sieht, über Dinge, die niemanden ohne innere Erfahrung ganz verständlich werden, zu sprechen, sich nicht genug gegen Missdeutung verwahren; ich füge also noch ausdrücklich hinzu, dass man hier nicht an ein allegorisches Herausputzen der Idee, überhaupt nicht an die philosophische, sondern an die unmittelbar ins Leben selbst verlegte Dialektik denken muss, und dass, wenn in einem Prozess, worin, wie in jedem schöpferischen, alle Elemente sich mit gleicher Notwendigkeit bedingen und voraussetzen, überall von einem Vor und Nach die Rede sein kann, der Dichter (wer sich für einen hält, möge sich darnach prüfen!) sich jedenfalls eher der Gestalten bewusst werden wird als der Idee, oder vielmehr des Verhältnisses der Gestalten zur Idee. Doch, wie gesagt, die ganze Anschauungsweise ist eine unzulässige, die aber noch sehr verbreitet zu sein scheint, da, was aus ihr allein hervorgehen kann, selbst einsichtige Männer nicht aufhören, mit dem Dichter über die Wahl seiner Stoffe, wie sie es nennen, zu hadern, und dadurch zeigen, dass sie sich das Schaffen, dessen erstes Stadium, das empfangende, doch tief unter dem Bewusstsein liegt und zuweilen in die dunkelste Ferne der Kindheit zurückfällt, immer als ein, wenn auch veredeltes, Machen vorstellen, und dass sie in das geistige Gebären eine Willkür verlegen, die sie dem leiblichen, dessen Gebundensein an die Natur freilich heller in die Augen springt, gewiss nicht zusprechen würden. Den Gevatter Handwerker, dessen ich oben gedachte, mag man schelten, wenn er etwas bringt, was dem gnädigen Herrn mit vielen Köpfen nicht behagt, denn der wackere Mann kann das eine so gut liefern, als das andere, er hat sich, als er seine Anekdote auswählte, bloß im Effekt verrechnet, und für Rechenfehler ist jedermann verant-

9 **allegorisches**: sinnbildliches, d. h. ein Sinnbilder benutzendes | 16 **darnach**: danach, entsprechend | 23 **hadern**: unzufrieden sein, etwas beklagen | 31 **Gevatter**: (veraltet) hier ironisch für: Freund | 32 f. **dem gnädigen Herrn mit vielen Köpfen**: dem Publikum | 34 **wackere**: rechtschaffene | 35 **Effekt**: Ergebnis

wortlich; dem Dichter dagegen muss man verzeihen, wenn er es nicht trifft, er hat keine Wahl, er hat nicht einmal die Wahl, ob er ein Werk überhaupt hervorbringen will, oder nicht, denn das einmal lebendig Gewordene lässt sich nicht zurück verdauen, es lässt sich nicht wieder in Blut verwandeln, sondern muss in freier Selbständigkeit hervortreten, und eine unterdrückte oder unmögliche geistige Entbindung kann ebenso gut, wie eine leibliche, die Vernichtung, sei es nun durch den Tod, oder durch den Wahnsinn, nach sich ziehen. Man denke an Goethes Jugendgenossen Lenz, an Hölderlin, an Grabbe.

Ich sagte: die dramatische Kunst soll den welthistorischen Prozess, der in unseren Tagen vor sich geht, und der die vorhandenen Institutionen des menschlichen Geschlechts, die politischen, religiösen und sittlichen, nicht umstürzen, sondern tiefer begründen, sie also vor dem Umsturz sichern will, beenden helfen. In diesem Sinne soll sie, wie alle Poesie, die sich nicht auf Superfötation und Arabeskenwesen beschränkt, zeitgemäß sein, in diesem Sinn, und in keinem andern, ist es jede echte, in diesem Sinn habe auch ich im Vorwort zur Genoveva meine Dramen als künstlerische Opfer der Zeit bezeichnet, denn ich bin mir bewusst, dass die individuellen Lebensprozesse, die ich darstellte und noch darstellen werde, mit den jetzt obschwebenden allgemeinen Prinzipienfragen in engster Verbindung stehen, und obgleich es mich nicht unangenehm berühren konnte, dass die Kritik bisher fast ausschließlich meine Gestalten ins Auge fasste, und die Ideen, die sie repräsentieren, unberücksichtigt ließ, indem ich hierin wohl nicht mit Unrecht den besten Beweis für die wirkliche Lebendigkeit dieser Gestalten erblickte, so muss ich nun doch wünschen, dass dies ein Ende nehmen, und dass man auch dem zweiten Faktor meiner Dichtungen einige Würdigung widerfahren lassen möge, da sich natürlich ein ganz anderes Urteil über Anlage und Ausführung ergibt, wenn man sie bloß in Bezug auf die behandelte

10f. **Man denke an ... Grabbe:** Dichter, deren Leben im Wahnsinn endete: Jakob Michael Reinhold L. (1751–1792), Friedrich H. (1770–1843), Christian Dietrich G. (1801–1836) |

18 **Superfötation:** Überbefruchtung | 19 **Arabeskenwesen:** Arabesken: rankenförmige, oft ausufernde Verzierungen | 25 **obschwebenden:** im Raum stehenden, über allem schwebenden

Anekdote betrachtet, als wenn man sie nach dem zu bewältigenden Ideenkern, der manches notwendig machen kann, was für jene überflüssig ist, bemisst. Der erste Rezensent, den meine Genoveva fand, glaubte in jener Bezeichnung meiner Dramen eine der Majestät der Poesie nicht würdige Konzession an die Zeitungspoetik unserer Tage zu erblicken und fragte mich, wo denn in meinen Stücken jene Epigrammatie und Bezüglichkeit, die man jetzt zeitgemäß nenne, anzutreffen sei. Ich habe ihm hierauf nichts zu antworten, als dass ich die Begriffe der Zeit und des Zeitungsblatts nicht so identisch finde, wie er zu tun scheint, falls sein sonderbarer Einwurf anders ernst gemeint und nicht bloß darauf gerichtet war, mir die hier gegebene nähere Entwicklung meiner vielleicht zu lakonisch hingestellten Gedanken abzdringen. Ich weiß übrigens recht gut, dass sich heutzutage eine ganz andere Zeitpoesie in Deutschland geltend macht, eine Zeitpoesie, die sich an den Augenblick hingibt, und die, obgleich sie eigentlich das Fieber mit der Hitzblatter, die Gärung im Blut mit dem Hautsymptom, wodurch sie sich ankündigt, verwechselt, doch, insofern sie dem Augenblick wirklich dient, nicht zu schelten wäre, wenn nur sie selbst sich des Scheltens enthalten wollte. Aber, nicht zufrieden, in ihrer zweifelhaften epigrammatisch-rhetorischen Existenz toleriert, ja gehegt und gepflegt zu werden, will sie allein existieren, und gibt sich, polternd und eifernd, das Ansehen, als ob sie Dinge verschmähte, von denen sie wenigstens erst beweisen sollte, dass sie ihr erreichbar sind. Man kann in keinem Band Gedichte, denn gerade in der Lyrik hat sie das Quartier aufgeschlagen, mehr blättern, ohne auf heftige Kontroversen gegen die Sänger des Weins, der Liebe, des Frühlings usw., die toten, wie die lebendigen, zu stoßen, aber die Herren halten ihre eigenen Frühlings- und Liebeslieder zurück, oder produzieren, wenn sie damit auftreten, solche Nichtigkeiten, dass man unwillkürlich an den Wilden denken muss, der ein Klavier mit der Axt zertrümmerte, weil er

1 **Anekdote**: hier: Handlung des Dramas | 3 **Rezensent**: Verfasser einer Kritik | 6 **Konzession**: Genehmigung | 14 **lakonisch**: wortkarg, knapp | 19 **Hitzblatter**: schwerer Hautausschlag | 20 **Hautsymptom**: Krankheitszeichen auf der Haut | 22 **schelten**: aususchimpfen | 29 **das Quartier**: die Bleibe, die Wohnung | 30 **Kontroversen**: Auseinandersetzungen

sich lächerlich gemacht hatte, als er es zu spielen versuchte. Lieben Leute, wenn einer die Feuerglocke zieht, so brechen wir alle aus dem Konzert auf und eilen auf den Markt, um zu erfahren, wo es brennt, aber der Mann muss sich darum nicht einbilden, er habe über Mozart und Beethoven triumphiert. Auch daraus, dass die Epigramme, die ihr bekannten Personen mit Kreide auf den Rücken schreibt, schneller verstanden werden und rascher in Umlauf kommen, als Juvenal'sche Satiren, müsst ihr nicht schließen, dass ihr den Juvenal übertroffen habt; sie sind dafür auch vergessen, sobald die Personen den Rücken wenden oder auch nur den Rock wechseln, während Juvenal hier nicht angeführt werden könnte, wenn er nicht noch nach Jahrtausenden gelesen würde. Als Goethe der schönsten Liederpoesie, die uns nach der seinigen geschenkt worden ist, der Uhland'schen, in einer übellaunigen Minute vorwarf, es werde daraus nichts »Menschengeschick Aufregendes und Bezwingendes« hervorgehen, so hatte er freilich Recht, denn Lilien-duft ist kein Schießpulver, und auch der Erbkönig und der Fischer, obgleich sie Millionen Trommelschlägerstückchen aufwiegen, würden im Krieg so wenig den Trompeter- als einen anderen Dienst versehen können. Die Poesie hat Formen, in denen der Geist seine Schlachten schlägt, die epischen und dramatischen, sie hat Formen, worin das Herz seine Schätze niederlegt, die lyrischen, und das Genie zeigt sich eben dadurch, dass es jede auf die rechte Weise ausfüllt, indes das Halbtalent, das für die größeren nicht Gehalt genug hat, die engeren gern zu zersprengen sucht, um trotz seiner Armut reich zu erscheinen. Ein solcher, von einem total verkehrt gewählten Gesichtspunkt aus gefällter Ausspruch, den Goethe selbst in den Gesprächen mit Eckermann schon modifizierte, hätte der Kritik zu nichts Veranlassung geben sollen, als zu einer gründlichen Auseinandersetzung, worin sich Uhland und der piepsende Ratten- und Mäusekönig, der sich ihm angehängt hat, die »schwäbische

2 Lieben Leute: altertümliche Aussprache | **15 der Uhland'schen:** Ludwig Uhland (1787–1862), Dichter der ›Schwäbischen Schule‹, eines nachromantischen Dichterkreises | **19f. der Erbkönig und der Fischer:** Balladen von Goethe

Schule«, voneinander unterscheiden, da ja nicht Uhland, sondern ein von Goethe unbesehens für ein Mitglied dieser Schule gehaltener schwäbischer Dichter den Ausspruch hervorrief. Es ist hier zu dieser Auseinandersetzung, die sich übrigens umso eher der Mühe verlohnte, als sich, wenn man bis zum Prinzip hinabstiege, wahrscheinlich ergäbe, dass eine gemeine Gemüts- und eine gemeine Reflexionslyrik gleich nullenhaft sind und dass ein Einfall über den »Baum« der »Menschheit«, an dem die »Blüte« der »Freiheit« unter dem »Sonnenkuss« des »Völkerlenzes« aufbricht, wirklich nicht mehr besagen will, als ein Hausvatergefühl unterm blühenden Apfelbaum, nicht der Ort, aber ich kann nicht umhin, auf den Unterschied selbst dringend aufmerksam zu machen, um mich nicht in den Verdacht zu bringen, als ob ich die melodielose Nüchternheit, die zu dichten glaubt, wenn sie ihre Werkeltageempfindungen oder eine hinter dem Zaun aufgelesene Alte-Weiber-Sage in platte Verse zwängt, einer Rhetorik vorziehe, die zwar, schon der spröden Einseitigkeit wegen, niemals zur Poesie, aber doch vielleicht zur Gedanken- und, wenn dies gelingt, auch zur Charakterbildung führt. Man soll die Flöte nicht nach dem Brennholz, das sich allenfalls für den prophezeiten Weltbrand aus ihr gewinnen ließe, abschätzen, aber das gemeine Brennholz soll noch weniger auf seine eingebildete Verwandtschaft mit der Flöte dicke tun. Es versteht sich von selbst, dass ich nicht alle Schwaben, und noch weniger bloß die Schwaben, zur schwäbischen Schule rechne, denn auch Kerner etc. ist ein Schwabe.

Vielleicht sagt der eine oder der andere: dies sind ja alte, bekannte, längst festgestellte Dinge. Allerdings. Ja, ich würde erschrecken, wenn es sich anders verhielte, denn wir sollen im Ästhetischen, wie im Sittlichen, nach meiner Überzeugung nicht das elfte Gebot erfinden, sondern die zehn vorhandenen erfüllen. Bei alledem bleibt demjenigen, der die alten Gesetztafeln einmal wieder mit dem Schwamm abwäscht und den frechen Kreidekommen-

2 f. ein Mitglied ... schwäbischer Dichter: gemeint ist Gustav Pfizer (1807–1890) |

7 f. Reflexionslyrik: Gedankenlyrik | 10 Völkerlenzes: Frühlings der Völker | 16 Werkeltageempfindungen: Werktagsempfindungen | 28 Kerner: Justinus K. (1786–1862),

schwäbischer Dichter und Arzt, Freund Uhlands

tar, mit dem allerlei unlautre Hände den Grundtext über-
 malt haben, vertilgt, immer noch sein bescheidenes Ver-
 dienst. Es hat sich ein gar zu verdächtiges Glossarium an-
 gesammelt. Die Poesie soll nicht bleiben, was sie war und
 5 ist: Spiegel des Jahrhunderts und der Bewegung der
 Menschheit im Allgemeinen, sie soll Spiegel des Tags, ja
 der Stunde werden. Am allerschlimmsten aber kommt das
 Drama weg, und nicht, weil man zu viel oder das Verkehrte
 von ihm verlangt, sondern weil man gar nichts von
 10 ihm verlangt. Es soll bloß amüsieren, es soll uns eine
 spannende Anekdote, allenfalls, der Pikantheit wegen, von
 psychologisch-merkwürdigen Charakteren getragen, vor-
 führen, aber es soll beileibe nicht mehr tun; was im
 Shakespeare (man wagt, sich auf ihn zu berufen) nicht
 15 amüsiert, das ist vom Übel, ja es ist, näher besehen, auch
 nur durch den Enthusiasmus seiner Ausleger in ihn hinein
 phantasiert, er selbst hat nicht daran gedacht, er war ein
 guter Junge, der sich freute, wenn er durch seine wilden
 Schnurren mehr Volk, wie gewöhnlich, zusammentrom-
 20 melte, denn dann erhielt er vom Theaterdirektor einen
 Schilling über die Wochengage und wurde wohl gar
 freundlich ins Ohr gekniffen. Ein berühmter Schauspieler,
 jetzt verstorben, hat, wie ihm von seinen Freunden nachge-
 sagt wird, dem neuen Evangelium die praktische Nutzen-
 25 wendung hinzugefügt, er hat alles Ernstes behauptet, dass
 der »Poet« dem »Künstler« nur ein Szenarium zu liefern
 habe, welches dann durch diesen extemporierend auszufül-
 len sei. Die Konsequenz ist hier, wie allenthalben, zu
 loben, denn man sieht doch, wohin das Amusementprin-
 30 zip führt, aber das Sachverhältnis ist dies. Eine Dich-
 tung, die sich für eine dramatische gibt, muss
 darstellbar sein, jedoch nur deshalb, weil, was der
 Künstler nicht darzustellen vermag, von dem
 Dichter selbst nicht dargestellt wurde, sondern
 35 Embryo und Gedankenschemen blieb. Darstellbar
 ist nun nur das Handeln, nicht das Denken und

1 **unlautre**: unreine, sündige | 3 **Glossarium**: Texterläuterungen | 12 **merkwürdigen**: im Sinne von: bemerkenswerten | 16 **Enthusiasmus**: Begeisterung | 19 **Schnurren**: seltsame Erzählungen | 26 **Szenarium**: hier: Szenenfolge | 27 **extemporierend**: improvisierend spielend | 35 **Gedankenschemen**: Schattenbild des Gedankens

Empfinden; Gedanken und Empfindungen gehören also nicht an sich, sondern immer nur so weit, als sie sich unmittelbar zur Handlung umbilden, ins Drama hinein; dagegen sind aber auch Handlungen keine Handlungen, wenigstens keine dramatische, wenn sie sich ohne die sie vorbereitenden Gedanken und die sie begleitenden Empfindungen, in nackter Abgerissenheit, wie Naturvorfälle, hinstellen, sonst wäre ein stillschweigend gezogener Degen der Höhepunkt aller Aktion. Auch ist nicht zu übersehen, dass die Kluft zwischen Handeln und Leiden keineswegs so groß ist, als die Sprache sie macht, denn alles Handeln löst sich dem Schicksal, d. h. dem Weltwillen gegenüber, in ein Leiden auf, und gerade dies wird in der Tragödie veranschaulicht, alles Leiden aber ist im Individuum ein nach innen gekehrtes Handeln, und wie unser Interesse mit ebenso großer Befriedigung auf dem Menschen ruht, wenn er sich auf sich selbst, auf das Ewige und Unvergängliche im zerschmetterten Individuum besinnt und sich dadurch wiederherstellt, was im Leiden geschieht, als wenn er dem Ewigen und Unvergänglichen in individueller Gebundenheit Trotz bietet, und dafür von diesem, das über alle Manifestation hinausgeht, wie z. B. unser Gedanke über die Hand, die er in Tätigkeit setzt, und das selbst dann, wenn ihm der Wille nicht entgegentritt, noch im Ich auf eine hemmende Schranke stoßen kann, die strenge Zurechtweisung empfängt, so ist das eine auch ebenso gut darstellbar, wie das andere, und erfordert höchstens den größeren Künstler. Ich wiederhole es: eine Dichtung, die sich für eine dramatische gibt, muss darstellbar sein, weil, was der Künstler nicht darzustellen vermag, von dem Dichter selbst nicht dargestellt wurde, sondern Embryo und Gedankenschemen blieb. Dieser innere Grund ist zugleich der einzige, die mimische Darstellbarkeit ist das allein untrügliche Kriterium der poetischen Darstellung, darum darf der Dichter sie nie aus den Augen verlieren. Aber diese Darstellbarkeit ist nicht nach der

Konvenienz und den in »steter Wandlung« begriffenen
 Modevorurteilen zu bemessen, und wenn sie ihr Maß
 von dem realen Theater entlehnen will, so hat sie nach
 dem Theater aller Zeiten, nicht aber nach dieser oder
 5 jener speziellen Bühne, worin ja, wer kann es wissen, wie
 jetzt die jungen Mädchen, vielleicht noch einmal die Kin-
 der das Präsidium führen und dann, ihren unschuldigen
 Bedürfnissen gemäß, darauf bestehen werden, dass die Ide-
 en der Stücke nicht über das Niveau von: Quäle nie ein
 10 Tier zum Scherz u.s.w. oder: Schwarzbeerchen, bist du
 noch so schön u.s.w. hinausgehen sollen, zu fragen. Es er-
 gibt sich bei einigem Nachdenken von selbst, dass der
 Dichter nicht, wie es ein seichter Geschmack, und auch ein
 unvollständiger und frühreifer Schönheitsbegriff, der, um
 15 sich bequemer und schneller abschließen zu können, die
 volle Wahrheit nicht in sich aufzunehmen wagt, von ihm
 verlangen, zugleich ein Bild der Welt geben und doch
 von den Elementen, woraus die Welt besteht, die
 widerspenstigen ausscheiden kann, sondern dass er
 20 alle gerechten Ansprüche befriedigt, wenn er jedem dieser
 Elemente die rechte Stelle anweist, und die unterge-
 ordneten, die sich nun einmal wie querlaufende Nerven
 und Adern, mit im Organismus vorfinden, nur hervor-
 treten lässt, damit die höhern sie verzehren. Davon,
 25 dass der Wert und die Bedeutung eines Dramas von
 dem durch hundertundtausend Zufälligkeiten bedingten
 Umstand, ob es zur Aufführung kommt oder nicht, also
 von seinem äußern Schicksal, abhänge, kann ich mich
 nicht überzeugen, denn, wenn das Theater, das als vermit-
 30 telndes Organ zwischen der Poesie und dem Publikum
 sehr hoch zu schätzen ist, eine solche Wunderkraft besäße,
 so müsste es zunächst doch das lebendig erhalten, was sich
 ihm mit Leib und Seele ergibt; wo bleiben sie aber, die
 hundertundtausend »bühnengerechten« Stücke, die »mit
 35 verdientem Beifall« unter »zahlreichen Wiederholungen«
 über die Bretter gehen? Und um von der Fabrikware abzu-



1 **Konvenienz:** das gesellschaftlich Übliche | 10 f. **Schwarzbeerchen ... so schön:** Die Herkunft des Zitats ist nicht geklärt.

sehen, werden Shakespeare und Calderón, die ja doch nicht bloß große dramatische Dichter, sondern auch wahre Theaterschriftsteller gewesen sein sollen, gespielt, hat das Theater sie nicht längst fallen lassen und dadurch bewiesen, dass es so wenig das Vortreffliche, als das Nichtige, festhält, geht daraus aber nicht mit Evidenz hervor, dass nicht, wie diejenigen, die nur halb wissen, worauf es ankommt, meinen, das faktische Dargestelltwerden, das früher oder später aufhört, ohne darum der Wirkung des Dichters eine Grenze zu setzen, sondern die von mir aus der Form als unbedingt notwendig abgeleitete und ihrem wahren Wesen nach bestimmte Darstellbarkeit über Wert und Bedeutung eines Dramas entscheidet? Hiermit ist nun nicht bloß die naive Seidelmann'sche Behauptung beseitigt, von der ich zunächst ausging, und die eigentlich darauf hinausläuft, dass ein poetisches Nichts, das sich in jeder Fassung, die der Künstler ihm aufzudrücken beliebt, noch besser ausnimmt, als in der von Haus aus mitgebrachten, der Willkür des genialen Schauspielers freieren Spielraum verstattet, als das zähe poetische Etwas, an das er sich hingeben muss; sondern es ist damit auch all das übrige Gerede, dessen ich gedachte, auf sein Körnlein Wahrheit reduziert, es ist gezeigt, dass der echte dramatische Darstellungsprozess ganz von selbst und ohne nach der Bühne zu blinzeln, alles Geistige verleiblichen, dass er die dualistischen Ideenfaktoren, aus deren Aneinanderprallen der das ganze Kunstwerk entzündende schöpferische Funke hervorspringt, zu Charakteren verdichten, dass er das innere Ereignis nach allen seinen Entwicklungsstadien in einer äußeren Geschichte, einer Anekdote, auseinander fallen und diese Anekdote, dem Steigerungsgesetz der Form gemäß, zur Spitze auslaufen lassen, also spannend und Interesse erweckend gestalten, und so auch denjenigen Teil der Leser- und Zuschauerschaft, der die wahre Handlung gar nicht ahnt, amüsieren und zufrieden stellen wird.

1 **Caldéron:** vgl. Anm. zu 5,4 | 6 **Evidenz:** Gewissheit | 8 **faktische:** tatsächliche |

14 **Seidelmann'sche:** vgl. Anm. zu 15,22 | 17 **Fasson:** Form | 26 **dualistischen:** gegensätzlichen

Kann aber, ich darf diese Frage nicht umgehen, die so weit fortgeschrittene Philosophie die große Aufgabe der Zeit nicht allein lösen, und ist der Standpunkt der Kunst nicht als ein überwundener oder ein doch zu überwindender zu betrachten? Wenn die Kunst nichts weiter wäre, als was die meisten in ihr erblicken, ein träumerisches, hin und wieder durch einen sogenannten ironischen Einfall über sich selbst unterbrochenes Fortspinnen der Erscheinungswelt, eine gleichsam von dem äußeren Theater aufs
 5 innere versetzte Gestaltenkomödie, worin die verhüllte Idee nach, wie vor, mit sich selbst Versteckens spielt, so müsste man darauf unbedingt mit Ja antworten, und ihr auflegen, die viertausendjährige Sünde einer angemäßen Existenz mit einem freiwilligen Tode zu büßen, ja selbst die
 10 ewige Ruhe nicht als einen, durch ihre erst jetzt überflüssig gewordene Tätigkeit verdienten Lohn, sondern nur als ein ihr aus Rücksicht auf den von ihr der Menschheit in ihren Kinderjahren durch ihre nicht ganz sinnlosen Bilder und Hieroglyphen verschafften nützlichen Zeitvertreib bewilligtes Gnadengeschenk hinzunehmen. Aber die Kunst ist
 20 nicht bloß unendlich viel mehr, sie ist etwas ganz anderes, sie ist die realisierte Philosophie, wie die Welt die realisierte Idee, und eine Philosophie, die nicht mit ihr schließen, die nicht selbst in ihr zur Erscheinung werden, und dadurch den höchsten Beweis ihrer Realität geben
 25 will, braucht auch nicht mit der Welt anzufangen, es ist gleichgültig, ob sie das erste oder das letzte Stadium des Lebensprozesses, von dem sie sich ausgeschlossen wähnen muss, wenn sie ohne Darstellung auskommen zu können
 30 glaubt, negiert, denn auf die Welt kann sie sich, als auf eine solche Darstellung, nicht zurückbeziehen, ohne sich zugleich mit auf die Kunst zu beziehen, da die Welt eben erst in der Kunst zur Totalität zusammengeht. Eine schöpferische und ursprüngliche Philosophie hat dies auch noch
 35 nie getan, sie hat immer gewusst, dass sie sich eine Probe, die die von ihr nackt reproduzierte Idee selbst sich nicht er-

19 **Hieroglyphen:** altägyptische Bilderschriftzeichen, hier: unverständliche Zeichen |

30 **negiert:** verneint

sparen konnte, nicht unterschlagen darf, und deshalb in der Kunst niemals einen bloßen Stand-, sondern ihren eigenen Ziel- und Gipfelpunkt erblickt; dagegen ist es charakteristisch für jede formale, und aus nahe liegenden Gründen auch für die Jüngerschaft jeder anderen, dass sie selbst da, wo sie lebendige Gestalt geworden ist, oder doch werden sollte, nicht aufhören kann, zu zersetzen, und, gleich einem Menschen, der, um sich zu überzeugen, ob er auch alles das, was, wie er aus der Anthropologie weiß, zum Menschen gehört, wirklich besitze, sich Kopf-, Brust- und Bauchhöhle öffnen wollte, die Spitze aller Erscheinung, in der Geist und Natur sich umarmen, durch einen zugleich barbarischen und selbstmörderischen Akt zerstört. Eine solche Philosophie erkennt sich selbst in der höheren Chiffre der Kunst nicht wieder, es kommt ihr schon verdächtig vor, dass sie dieselbe aus der von ihr mit so viel Mühe und Anstrengung zerrissenen Chiffre der Natur zusammengesetzt findet, und sie weiß nicht, woran sie sich halten soll; da stößt sie aber zu ihrem Glück im Kunstwerk auf einzelne Partien, die (sollten's unter einem Gemälde auch nur die Unterschriften des Registrators sein!) in der ihr allein geläufigen Ausdrucksweise des Gedankens und der Reflexion abgefasst sind, weil entweder der Geist des Ganzen dort wirklich nicht zur Form durchdrang, oder weil nur eine, der Form nicht bedürftige, Kopula hinzustellen war; die hält sie nun für die Hauptsache, für das Resultat der Darstellung, um das sich das übrige Schnörkelwesen von Figuren und Gestalten ungefähr so herumschlinge, wie auf einem kaufmännischen Wechsel die Arabesken, Merkur und seine Sippschaft, um die reelle Zahl, mit Eifer und Ehrlichkeit reiht sie diese Perlen, Sentenzen und Gnomen genannt, am Faden auf und schätzt sie ab; da das Resultat nun aber natürlich ebenso kläglich ausfällt, als wenn man die Philosophie nach ihrem Reichtum an Leben und Gestalt messen wollte, so spricht sie mit voller Überzeugung ihr endliches Urteil dahin aus, dass die Kunst eine kindische

15 **Chiffre:** Geheimschrift | 21 **Registrators:** etwa in der Hofkanzlei mit der Aufgabe betraut, alle ausgehenden Dokumente abzuschreiben und zu sammeln | 25 **Kopula:** Verbindung | 29 **Wechsel:** Schuldverschreibung | 31 **Sentenzen:** Sinnsprüche | 31 **Gnomen:** lehrhafte Sprüche

Spielerei sei, wobei ja wohl auch, man habe Exempel, zuweilen ein von einem reichen Mann auf der Straße verlorenes Goldstück gefunden und wieder in Cours gesetzt werde. Wer diese Schilderung für übertrieben hält, der erinnere sich an Kants famosen Ausspruch in der Anthropologie, wo der Alte vom Berge alles Ernstes erklärt, das poetische Vermögen, von Homer an, bewaise nichts, als eine Unfähigkeit zum reinen Denken, ohne jedoch die sich mit Notwendigkeit ergebende Konsequenz hinzuzufügen, dass auch die Welt in ihrer stammelnden Mannigfaltigkeit nichts bewaise, als die Unfähigkeit Gottes, einen Monolog zu halten.

Wenn nun aber das Drama keine geringere, als die weltgeschichtliche Aufgabe selbst lösen helfen, wenn es zwischen der Idee und dem Welt- und Menschenzustand vermitteln soll, folgt nicht daraus, dass es sich ganz an die Geschichte hingeben, dass es historisch sein muss? Ich habe mich über diesen wichtigen Punkt an einem andern Ort, in der Schrift: Ein Wort über das Drama, Hamburg bei Hoffmann und Campe, 1843, auf die ich hier wohl verweisen darf, dahin ausgesprochen, dass das Drama schon an und für sich und ohne spezielle Tendenz (die eigentlich, um recht geschichtlich zu werden, aus der Geschichte heraustritt, und die Nabelschnur, die jede Kraft mit der lebendigen Gegenwart verknüpft, durchschneidet, um sie an die tote Vergangenheit mit einem Zwirnsfaden festzubinden) historisch und dass die Kunst die höchste Geschichtschreibung sei. Diesen Ausspruch wird keiner, der rückwärts und vorwärts zu schauen versteht, anfechten, denn er wird sich erinnern, dass uns nur von denjenigen Völkern der Alten Welt, die es zur Kunst gebracht, die ihr Dasein und Wirken in einer unzerbrechlichen Form niedergelegt haben, ein Bild geblieben ist, und hierin liegt zunächst der nie zu verachtende faktische Beweis; er wird aber auch erkennen, dass der sich schon jetzt verstrengernde historische Ausscheidungsprozess, der das Bedeutende vom Unbedeuten-