Zeitschrift: Wissen und Leben
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 8 (1911)

Artikel: Über Freiheit und Notwendigkeit im Drama
Autor: Hinrichsen, O.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-748596

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 07.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

ÜBER FREIHEIT UND NOTWENDIGKEIT IM DRAMA

„Im Trauerspiele nun", schrieb Grillparzer 1819, „wird entweder der Freiheit über die Notwendigkeit der Sieg verschafft, oder umgekehrt. Die Neueren halten das erstere für das allein Zulässige, worüber ich aber ganz der entgegengesetzten Meinung bin. Die Erhebung des Geistes, die aus dem Siege der Freiheit entspringen soll, hat durchaus nichts mit dem Wesen des *Tragischen* gemein und schließt nebstdem das Trauerspiel scharf ab, ohne jenes weitere Fortspielen im Gemüte des Zuschauers zu begünstigen, das eben die eigentliche Wirkung der wahren Tragödie ausmacht." Sätze, die Hebbel, der letzte große Tragiker, welcher stets betont, dass von Tragik nur die Rede sein kann, wo kein Ausweg ist, wohl bedingungslos unterschrieben hätte. Seitdem haben wir nach Hebbel nur Dramen gehabt, in denen das Schicksal der Person rein aus den Bedingungen ihrer Umwelt hervorging, wo ihr Wollen fast keine Rolle mehr spielte, es deshalb auch keinen Kampf und kein Ringen mehr gab, sondern nur noch ein Erleiden und Erliegen. Es frägt sich aber, ob *Tragik* und nicht ein trauriges Leiden, ob jenes tiefere Ergriffenwerden des Zuschauers möglich ist ohne ein streitbares Wollen des Helden. Ob nicht gerade aus dem Ringen und Kämpfen zum guten Teil das hervorgeht, was man als „Erhebung" bezeichnet, ob ein Gebrochenwerden eines Individuums uns nicht nur dann stärker interessieren kann, wenn *Kraft* da ist, welche gebrochen wird. So schafft uns die Erkenntnis der Notwendigkeit eines Unterliegens rein an sich noch keine tragische Empfindung, wirkt im Gegenteil, zu klar aufgezeigt und nach Art der Modernen an den Anfang gestellt, beklemmend und niederdrückend. Innerlich determiniert ist jeder Charakter, wird uns jedoch die innerliche und äußerliche Determinierung, wie sie unserer modern naturwissenschaftlichen Erkenntnis entspricht, unter Vernachlässigung aller Illusion von Willensfreiheit allzu klar aufgezeigt, so ruft das einen dumpf hoffnungslosen Eindruck hervor. Man könnte sich nun auf den antiken Schicksalsbegriff berufen wollen, wo auch alles das Individuum einem rettungslosen Untergang zudrängt. Dennoch be-

steht ein bedeutsamer Unterschied. Durch das antike Schicksal ist der Mensch nicht wie nach der modernen Millieutheorie in jeder einzelnen Beziehung gebunden, sondern mehr dem Ganzen nach. Dadurch wird der Phantasie ein viel weiterer Spielraum gelassen, dem Individuum ist sein Selbstbestimmungsrecht nicht so völlig genommen, der Empfindung nach, auf die es hier lediglich ankommt. Der antike Schicksalsbegriff schöpft seine Wirksamkeit gerade aus der vorausgesetzten Freiheit des Willens, welche durch ihn zwar negiert wird, aber doch nur in der Weise, dass dem Menschen die Illusion seiner Freiheit bleibt. Indem die Ohnmacht des Einzelwillens aufgezeigt wird, wird er sozusagen gerade dadurch nicht geleugnet, sondern in höchster Weise als Illusion, als Wunsch, als Sehnsucht bejaht. Wogegen unsere moderne, so viel schärfer präzisierende Art, das Individuum durch Herkunft und Umgebung determiniert zu sehen, die Bindung statt an das Ende wie bei den Alten sofort an den Anfang setzt. Nicht allmählich wird klar, dass der Mensch gegen Schicksalsmächte nicht ankämpfen kann, dass er der *Übermacht* erliegen muss, sondern das Individuum erscheint von vornherein recht eigentlich als kampfunfähig, ja existiert im Grunde gar nicht als Individualität, als eigenes Kraftzentrum, sondern, je genauer es als Produkt seiner Umgebung hingestellt wird, um so mehr bröckelt von seiner Menschlichkeit, seinem Willenstum ab. Bei den Alten ein sich selbst bestimmendes Individuum nach Überzeugung des Dichters und Zuschauers, aber das Schicksal ist stärker; bei den Modernen ein kleiner, zager Rest von Selbstbestimmungsillusion, welchen der Dichter seinem Geschöpf im Grunde wider besseres Wissen, nur der Wirklichkeitstreue zu Liebe, lässt. Ein schreckensvoll Drohendes tritt hier langsam hervor und erfüllt unsere Phantasie mit dunklem Schauern, eine nüchtern verstandsmäßige Abhängigkeit wird dort aufgezeigt vom Anfang bis zum Ende hin. Also, der Unterschied ist gewaltig.

Von Hebbel pflegt man zu sagen, dass sein Drama die Mitte innehalte zwischen dem antiken und demjenigen Shakespeares. Walzel („Hebbelprobleme") weist nach, dass es dem Holsteiner, den man sonst wohl gern als „Charakteristiker" bezeichnete, nicht lediglich um Charaktere, wie etwa Shakespeare, zu tun war, sondern dass in jedes Hebbelsche Drama eine gedankliche Anti-

these historischer Art eingeht, die Charaktere somit nicht frei dastehen, sondern ein Hauptakzent auf ihre (historisch gesehene) Gebundenheit fällt, wodurch einerseits diese bestimmten Charaktere, sie immerhin als individuelle Gestalten gegeben, überhaupt erst möglich werden, woraus andererseits ihr Schicksal erwächst. Und Zinkernagel („Die Grundlagen der Hebbelschen Tragödie") kommt zu dem Schluss: „Sein (Hebbels) Drama ist der Ausdruck des modernen Zeitbewusstseins, dem sich die Gebundenheit aller individuellen Lebensbetätigung immer furchtbarer offenbart." Der Unterschied zwischen den modernen Milieu-Dramatikern und Hebbel liegt darin, dass die ersten diese Gebundenheit aller individuellen Lebensbetätigung im Einzelnen aufzeigen, während Hebbel sie vorwiegend noch im Ganzen und historisch sieht. Die Modernen glauben sozusagen an das Individuum überhaupt nicht mehr und bleiben im Detail stecken, während Hebbel, darin den Alten mit ihrem Schicksalsbegriff näher stehend, wohl dem Individuum seine Kraft und seinen Willen lassen möchte und nur aufzeigen will, dass es dem Ganzen seines Lebens nach gebunden ist, den Bedingungen seiner Epoche sich nicht entziehen kann. Dieses höheren Überblicks wegen bei ihm die größere dramatische Kraft und Wirkung.

Grillparzer, der in dem oben gegebenen Passus für die „Notwendigkeit" wie Hebbel und gegen die „Freiheit" eintritt, kommt im Verlauf seines Aufsatzfragmentes dann, vorwiegend wohl an die im Schluss des Dramas sich äußernde Notwendigkeit und Gebundenheit denkend, doch dazu, von einer „moralischen Weltordnung" zu sprechen, „die im Geschlechte ausgleicht, was stört in den Individuen", redet von einem „Jenseits, wo auch das Rechttun des *Individuums* seine Vollendung und Verherrlichung findet", stellt sich also, obwohl er im Anfang Schillers moralisierende Theorie und Praxis zu bekämpfen scheint, auf den Boden ethischer Überzeugungen. Und es dürfte wohl keine Tragödie möglich sein ohne diese Überzeugungen! Im Hintergrunde muss stets die bange Frage nach einem Sinn des Lebens, nach einer Ausgleichung mitspielen. Es scheint mir unmöglich, dramatisch über die alte Frage, weshalb die Gerechten hienieden fallen und die Ungerechten siegen, bei aller Abneigung unserer Zeit gegen die „moralische Pose" wesentlich hinauszukommen. Selbst mit

einer bloß cynischen Konstatierung, dass dem so sei, schwingt noch immer Schmerz darüber, Sehnsucht, es möge sich anders verhalten. Wissenschaftlich mögen wir nicht nur die Beantwortung dieser Frage ablehnen, sondern sogar sagen, es sei gar nicht derart zu fragen, als lebende leidende Menschen kehrt uns das Problem stets wieder, und selbst, wenn ein Moderner (wie Ibsen) Vererbungsfragen aufnimmt, erwächst ihnen ihre uns direkt menschlich packende Bedeutung über alles rein wissenschaftliche Erkennen hinaus stets nur aus unserm ethisch-metaphysischen Verlangen. Jene uralte Frage an das Schicksal bleibt ewig neu, und so, und wie in unsern Schlafträumen gern Kindheitserinnerungen wieder auftauchen, werden wir in wachem Zustand auch nie jener alten Fragen aus der Kindheit alles Menschentums ledig. Vom Standpunkt eines absolut überzeugten Determinismus aus sind diese Fragen bedeutungslos. Er führte, konsequent nicht nur gedacht, sondern auch empfunden, zur Resignation. Aber derart konsequent ist niemand, und deshalb gibt es auch für uns noch immer ethische Probleme, und wird *der* Dichter uns stets am tiefsten ergreifen, der von diesem uralten Leid der Menscheit, von diesen ewigen Zweifeln am meisten in seinen Werken mitschwingen lässt.

Wenn das Individuum gar nichts bedeutet, als etwas rein Ephemeres anzusehen ist, nichts *Unverlierbares* ihm inne wohnt, ist keinerlei Tragik möglich. Nur dadurch, dass wir selber uns als Individuen fühlen, uns gar nicht anders als individuell existierend denken können, den Verlust unserer individuellen Existenz fürchten, vermögen wir Anteil am Leiden und Tod anderer zu nehmen. Dort also liegen die Wurzeln alles tragischen Mitleidens, nur aus diesen dunkeln Gefühlen zieht tragisches Mitleiden seine Kraft. Deshalb muss, um uns wirklich zu interessieren, Leiden und Untergang eines Individuums auch stets irgend welche ethische Bedeutsamkeit haben. Dass wir nicht frei sind, wissen wir heute, wussten in ihrer Weise schon die Alten. Diese heute uns genauer bekannte Gebundenheit aufzuzeigen, eben als eine neue, unserer Epoche eigene Erkenntnis lockte die modernen Dramatiker (wie Hebbel). Sie wurden dadurch Naturalisten und ethische Pessimisten. Nicht so Hebbel. In diesem Punkt unterscheidet er sich trotz aller zeitlichen Gebundenheit, welche er

seinen Gestalten gibt, von jenem scharf und bestimmt. Die Modernen haben sich entschieden: es gibt keine Freiheit und der bleibende Rest, ohne den auch sie nicht auskommen können, weil kein Dichter, kein Mensch es kann, ist nur noch resignierte Auflehnung. Nicht so Hebbel (nebenbei gesagt, auch nicht Ibsen); er hofft, er glaubt trotzdem. Ihm existieren noch ethische Mächte, und darin, aufzuzeigen, dass trotz aller zeitlichen Gebundenheit, ein Dauerndes, sich stets wieder Durchsetzendes, wenn auch in keinem Augenblick voll in Erscheinung Tretendes existiert, sieht er die Aufgabe des Dichters. Dieses Grundgefühl beherrscht ihn so gut wie Schiller, der von sich sagte: „Ich habe mir eigentlich mein eigenes Drama nach meinem Talent gebildet, welches mir eine gewisse Excellence darin gibt, weil es eben mein Drama ist", wie Shakespeare, dessen Hamlet, dessen Lear, Richard II. usw. auch bedeutungslos wären, wenn rein Ursache und Wirkung in der Welt regierten.

Es ändert nichts an dem eben hier Dargelegten, dass bei Hebbel diese Probleme in schärferer und zum Teil mehr rein gedachter Form zu Tage treten, während sie bei Shakespeare und älteren Dichtern überhaupt nur im Hintergrund liegen. Es ist das eine Frage, die sich nach dem spezifisch *dichterischen* Genie entscheidet. Es berühren diese meine Erörterungen aber scharf und genau das Problem, weshalb wir auch heute noch, nachdem das Verlangen nach einer wirklichen Tragödie wieder erwacht ist, keine großen Dramatiker besitzen. Ein großes Drama kann nur aus diesem, im Vorhergehenden skizzierten metaphysischen Grundgefühle erwachsen, dem in unserer Zeit mit ihrer naturwissenschaftlich-skeptischen Richtung manches entgegensteht. Man scheut sich heute vor tiefer greifenden ethischen Problemen. Und wenn es mir persönlich auch total fern liegt, einer Problemdichtung das Wort zu reden — ich habe andern Orts nachzuweisen gesucht, wo gerade auch bei Hebbel ein modern-verstandesmäßiges Element sich in sein Schaffen störend einmischt — wenn man die Frage stellen kann, ob der Gegenwart noch große Dichter im spezifischen Sinn entstehen können, eben, weil wir zu scharf und genau im Einzelnen zu sehen gelernt haben, ob also ein großes tragisches Drama noch überhaupt möglich ist, war es doch stets nur wenigen und vielleicht günsti-

geren Zeiten gegeben — an dem hier Aufgezeigten ändert das nichts.

Grillparzer schreibt 1819 noch, die Neueren hielten den Sieg der Freiheit über die Notwendigkeit für das allein Zulässige, am Schluss der Tragödie wohlverstanden, entscheidet sich selbst aber für das Gegenteil. Dennoch stellt er den Sieg der Notwendigkeit über die Freiheit in seinen Dramen nie so scharf heraus wie Hebbel, bindet seine Charaktere nicht so ausgesprochen wie der Holsteiner, von dem Grillparzer einmal sagt, er bringe nur als Denkender alles für seine Aufgabe mit. Zum Teil vielleicht nur, weil Grillparzer vor der konsequenten Durchführung einer rein tragischen Grundanschauung zurückschreckte. Er neigte bekanntlich zu einem gewissen Ausweichen. Da spielt für ihn so gut ein Individuelles mit, wie wenn der später geborene Hebbel nach seinen individuellen Bedingungen sich gerade für die Herausarbeitung einer starken Gebundenheit seiner Charaktere und eine unerbittliche tragische Konsequenz entschied. Es ist ja nun in keiner Weise auszuschließen, dass uns ein tragischer Dichter entstehen könnte, welcher, nicht weniger als Hebbel von der furchtbaren Gebundenheit aller menschlich-individuellen Handlungen überzeugt, dieses Gefühl doch nicht so scharf *gedacht* in seinen Werken in Erscheinung treten ließe, seinen Charakteren mehr den Schein der Freiheit bewahrte, ihnen weniger Bewusstsein ihrer jedesmaligen Situation mitgäbe und, also jene Forderung moderner Erkenntnis nicht weniger als Hebbel erfüllend, doch, mehr den Kleist und Grillparzer gleichgeartet, in verhüllterer und damit poetisch noch wirksamerer Weise zu einem ähnlichen tragischen Ziel gelangte wie Hebbel. Insofern ließe sich doch, so weit sich in diesen Dingen, wo es im wesentlichen immer um ein Angeboren-Individuelles sich handeln wird, überhaupt lernen lässt, vielleicht etwas von Hebbels Erkenntnissen für Nachfolgende nutzen.

Durchaus frei sind auch nicht Shakespeares Charaktere. Auch sie sind gebunden. Insofern handelt es sich nicht um die Frage: Freiheit oder Notwendigkeit, sondern lediglich um die andere: wie viel Freiheit, wie viel Notwendigkeit. Etwa auch: wo hat im Drama die Freiheit zu stehen, wo die Notwendigkeit. So in den einzelnen Charakteren, so im ganzen und seinem Ausgang.

Wieder Grillparzer sagt in dem gleichen oben zitieren Aufsatz: „Das Wesen des Drama ist, da es etwas Erdichtetes als wirklich geschehend anschaulich machen soll, strenge Kausalität.“ Damit schon ist die Gebundenheit der Charaktere bezeichnet, sowie, dass alles einem unentrinnbaren Ausgang, in welchem im ganzen dann nichts anderes als Notwendigkeit siegen kann, zudrängen muss. Diese strenge Kausalität hat aber nur im Ganzen eben sich zu dokumentieren unter dem Schein der Freiheit und Ungebundenheit im Einzelnen, denn (wieder Grillparzer): „Die Poesie ist die Aufhebung der Beschränkungen des Lebens.“ Also strenge Kausalität unter dem Schein der Freiheit sind die beiden wesentlichen Forderungen. Je nach ihrer individuellen Art wird nun ein Dichter mehr der ersten, ein anderer mehr der zweiten Forderung genügen, der eine uns mehr Lebendigkeit des Einzelnen, besonders der einzelnen Gestalt geben, der andere Werke von größerer Geschlossenheit und höherem Gehalt, auch tiefer begründeter Tragik; wesentlich aber wird immer dabei bleiben, welcher jener supponierten beiden Dichter mehr *Dichter* ist, welcher ohne Einmischung unterstützender Verstandeskonstruktionen am reinsten aus Phantasie-Anschauung schafft, wessen Werke am reinsten aus *einem* ungestörten Schöpfungsakt hervorgegangen sind.

Aus rein verstandesmäßiger Überlegung entsteht kein Drama. Genau so wenig wie ein lyrisches Gedicht. Wie Goethe sagt: „In der Poesie jedoch lassen sich gewisse Dinge nicht zwingen und man muss von guten Stunden erwarten, was durch geistigen Willen nicht zu erreichen ist.“ Und weiter: „Der Takt (Rhythmus) kommt aus der poetischen Stimmung, wie unbewusst. Wollte man darüber denken, wenn man ein Gedicht macht, man würde verrückt und brächte nichts Gescheidtes zustande.“ Aber nicht nur der Takt des Gedichtes kommt aus der poetischen Stimmung „wie unbewusst“. Gerade nach Goethes Zeugnis entstanden ihm ganze Gedichte unbewusst; und wenn sich auch Gedichte *machen* lassen ebenso wie Dramen, so ist trotzdem festzuhalten, dass auch dramatische Dichtungen Gedichte sind, dass der Vorgang bei ihrer Konzeption nach dem Zeugnis aller wirklichen dramatischen Dichter kein andrer ist, wie weit Verstand und Reflexion später auch mithelfen und zurechtrücken mögen — berechtigter, notwendiger, aber auch, wo die dichterische Stimmung versagt,

oft unberechtigter, ja direkt schädigender Weise. Natürlich kann sie bei einem Werk größeren Umfangs leichter versagen! Ein Beurteiler von feinem Empfinden wird diese Schichten, wo Reflexion aushelfen musste, meist leicht und sicher herausfinden und wird noch leichter spüren, wo die Grundkonzeption nicht aus poetischer Stimmung, sondern aus verstandesmäßigen Erwägungen kam, konstruiert war wie zum Teil bei Hebbel, wie ganz unbestreitbar deutlich bei Lessings „Emilia Galotti". Der Charakter der Emilia bietet so unlösbare Widersprüche lediglich aus dem Grunde, dass Lessing ihn so widerspruchsvoll und unmöglich oder wenigstens nicht unmittelbar einleuchtend brauchte, um die ganze Handlung seiner Absicht gemäß aufbauen zu können. Und rein für sich betrachtet als eine konstruierte Handlung ist die Handlung der Emilia Galotti theatralisch vorzüglich. Sind solche Konstruktionen der theatralischen Wirksamkeit recht angepasst, so beruht auf ihnen gerade auf der Bühne die Überlegenheit des nur theatralischen Talents selbst über das dichterische Genie, die theatralische Überlegenheit der Lessing, Schiller, Laube, Gutzkow über Goethe, Hebbel (der nur geringes *theatralisch*-konstruktives Geschick besaß), Kleist und auch Grillparzer trotz des zuletzt Genannten Bühneninstinkt. In Werken aber, welche sich durch Absicht und Gehalt echten Dichterwerken nähern, den Lessingschen Dramen etwa, da es von den eigentlichen Machern gleich Laube in diesem Zusammenhange doch nicht zu reden lohnt, ja selbst noch eine Stufe höher, in Schillers Wallenstein, macht sich diese Entstehungsweise dennoch stets geltend, müssen die erreichten Theaterwirkungen durch irgendwelche psychologischen Entgleisungen bezahlt werden. So genial und tiefstimmungsvoll der fünfte Akt von „Wallensteins Tod" ist, der Charakter Wallensteins selber im ganzen ist bekanntermaßen brüchig, weil nicht einheitlich durch einen Phantasieakt erzeugt, sondern nach den Bedürfnissen der Handlung konstruiert und zusammengesetzt. Eine echt lebendige Gestalt aber lässt sich nicht zusammenrechnen, sie wird empfangen und tritt aus dem Unbewussten ins Leben.

BASEL Dr. HINRICHSEN

(Schluss folgt.)