

„Weil eine Fremd’ ich bin, aus fernem Land...“ –

Fremdheit und Fremde im dramatischen Werk  
Franz Grillparzers und Friedrich Hebbels

Inaugural-Dissertation

Zur Erlangung des Akademischen Grades eines Dr. phil.,  
vorgelegt dem Fachbereich 05

- Philosophie und Philologie -  
der Johannes Gutenberg-Universität Mainz

von  
Friederike Raphaela Lanz  
aus Limburg a. d. Lahn

Mainz 2009

Tag des mündlichen Kolloquiums: 17. April 2009

*Hunde kläffen an, wen sie nicht kennen.*  
Heraklit

*Ein Chinese mietet sich in Berlin bei Frau Kulicke ein. „Der Chinese vertritt für  
Frau Kulicke China. [...] China und dieser Chinese - das ist ein- und dasselbe.*  
Kurt Tucholsky (Der Fremde)

*Jeder wendet seine eigene Lebensform (bewußt oder unwillkürlich) auf fremde  
Lebensentwickelungen an; bei Pflanzen und Steinen sogar geschieht das.*  
Friedrich Hebbel (HTg 1960)

*Der Mensch hat zwei Herzkammern:  
in der einen sein Ich, in der anderen das Fremde*  
Jean Paul (Flegeljahre)

*Wirklich fremd, so ganz und gar fremd kann nur das Menschliche,  
können nur Menschen einander sein.*  
Alexander Honold

## INHALTSVERZEICHNIS (KURZFASSUNG)

- I. Einleitung
- II. Zwischen Fascinosum und Tremendum: Fremdheit als literarischer Topos
- III. Tragödien der Fremdheit: Ausgewählte Dramen Grillparzers und Hebbels
- IV. Schlussbetrachtung: Pandora oder vom Verschwinden der fremden Frauen
- V. Literatur

## INHALTSVERZEICHNIS

I. <u>EINLEITUNG</u> .....	5
1. ZIEL DER ARBEIT UND BEGRÜNDUNG DES THEMAS .....	5
2. ZUM STAND DER FORSCHUNG .....	15
2.1. FREMDHEIT, INTERKULTURALITÄT UND GESCHLECHTERDIFFERENZ	
2.1.1. Interkulturelle Germanistik, Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft, Literatur und Fremde, Fremdheit als „neues“ Paradigma der Literaturwissenschaft (15) – 2.1.2. Gender Studies, Geschlechterdifferenz als „altes“ Paradigma der Literaturwissenschaft (20)	
2.2. GRILLPARZER- UND HEBBELFORSCHUNG	
2.2.1. Forschung zum Vergleich beider Autoren (24) – 2.2.2. Frauenbild und Verhältnis der Geschlechter in der Forschung (33)	
II. <u>ZWISCHEN FASCINOSUM UND TREMENDUM – FREMDHEIT ALS LITERARISCHER TOPOS</u> .....	40
1. EINLEITENDE ÜBERLEGUNGEN: Fremdheit als Thema und Motiv in der Literatur .....	40
2. FREMDHEIT DER KULTUREN: „Wittgensteins Löwe“ oder Fremde im vertrauten Sinne .....	48
3. FREMDHEIT DER GESCHLECHTER: „Vielfalt des imaginierten Weiblichen“ oder „Der Schönheit holde Töchter“ im Spiegel des Homo Faber .....	59
4. „FREMDER MYTHOS?“: Fremdheit zwischen dem „mythischen Rand der Welt“ und dem „Horizont der Vernunft“ .....	76
5. ENTFREMDUNG UND SELBSTENTFREMDUNG: „Umgekehrter Wahnsinn und tiefster Abgrund“ .....	86

III. TRAGÖDIEN DER FREMDHEIT –  
AUSGEWÄHLTE DRAMEN GRILLPARZERS UND HEBBELS ..... 90

1. „ARBEIT AM MYTHOS“ – MEDEA UND BRUNHILD ..... 90

1.1. GRILLPARZERS „DAS GOLDENE VLIBË“ (90)

1.1.1. GRILLPARZER UND DIE ARGONAUTENSAGE (90) – 1.1.2. TRAGÖDIE DER FREMDHEIT IN „DAS GOLDENE VLIBË“ (94): 1.1.2.1. Wildes Kolchis, Heimat Medeas (94) – 1.1.2.2. „Was ich tu’ das will ich“: Medea in Kolchis (99) – 1.1.2.3. „Weil eine Fremd’ ich bin, aus fernem Land“: Medea in Griechenland (107) – 1.1.2.4. „Ich ein Hellene, du Barbarenbluts“: Jason und Medea (114) – 1.1.2.5. „Was ist mir gemein mit dir?“, Medea tötet ihre Kinder (122)

1.2. HEBBELS „DIE NIBELUNGEN“ (130)

1.2.1. HEBBEL UND DIE NIBELUNGENSAGE (130) – 1.2.2. TRAGÖDIE DER FREMDHEIT IN „DIE NIBELUNGEN“ (135): 1.2.2.1. Finsteres Isenland, Heimat Brunhilds (135) – 1.2.2.2. Eiskalt und zornglühend: Brunhild (138) – 1.2.2.3. „Man trinkt ja Blut, indem man Atem holt“: Die Burgunder in Isenland (150) – 1.2.2.4. „Ich bin fremd in eurer Welt“: Brunhild in Worms (153) – 1.2.2.5. Siegfried, „Held aus Niederland“ (160) – 1.2.2.6. „Blut und Feuer“: Etzel und die Hunnen (163) – 1.2.2.7. Kriemhild: eine Kindsmörderin? (166)

2. „DAS RAD DER GESCHICHTE“ – LIBUSSA UND RHODOPE ..... 170

2.1. GRILLPARZERS „LIBUSSA“ (170)

2.1.1. GRILLPARZERS AUSEINANDERSETZUNG MIT STOFFEN DER BÖHMISCHEN GESCHICHTE (170) – 2.1.2. TRAGÖDIE DER FREMDHEIT IN „LIBUSSA“ (174): 2.1.2.1. Böhmen, Heimat Libussas (174) – 2.1.2.2. „Mit Mond und Sternen, Kräutern, Lettern, Zahlen“: Elfenkind Libussa (176) – 2.1.2.3. Libussa und der „Sohn des Staubs“ Primislaus (178) – 2.1.2.4. „Ich bin ein Weib“: Libussas Regierung (186) – 2.1.2.5. „Der alte Geist, der kehrt zurück“: Libussas Tod (191)

2.2. HEBBELS „GYGES UND SEIN RING“ (193)

2.2.1. HEBBEL UND DIE RINGFABEL (193) – 2.2.2. TRAGÖDIE DER FREMDHEIT IN „GYGES UND SEIN RING“ (198): 2.2.2.1. Indien, Heimat Rhodopes (198) – 2.2.2.2. „Der Heimat entführt“: Rhodope in der Fremde (202) – 2.2.2.3. Die „Unruhe in der Uhr“: Kandaules und die lydische Tradition (206) – 2.2.2.4. Wider die Olympischen Spiele: Der Grieche Gyges (211) – 2.2.2.5. „Perlen in geschloß’ner Hand“: Rhodope und Kandaules (214) – 2.2.2.6. „Nun Brautgewand und Totenhemd herbei“: Rhodopes Rache (219)

3. DIE SCHÖNE JÜDIN: RAHEL UND JUDITH ..... 222

3.1. GRILLPARZERS „JÜDIN VON TOLEDO“ (222)

3.1.1. GRILLPARZER UND DIE SAGE UM DIE JÜDIN VON TOLEDO (222) – 3.1.2. TRAGÖDIE DER FREMDHEIT IN „JÜDIN VON TOLEDO“ (224): 3.1.2.1. Die schöne Jüdin Rahel (224) – 3.1.2.2. Eros und Erregung: König Alfonso (228) – 3.1.2.3. „Er war so heiß und feurig im Beginn“: Alfonso und Rahel (232) – 3.1.2.4. Sitte und Sittlichkeit: Die englische Gattin (234) – 3.1.2.5. „Sie muss getötet werden“: Gerettete Ordnung? (236)

3.2. HEBBELS „JUDITH“ (238)

3.2.1. HEBBEL UND DER STOFF AUS DEN APOKRYPHEN (238) – 3.2.2. TRAGÖDIE DER FREMDHEIT IN „JUDITH“ (242): 3.2.2.1. Bethulien, Heimat Judiths (242) – 3.2.2.2. Judith, Witwe und Jungfrau (245) – 3.2.2.3. „Meine Schönheit ist jetzt meine Pflicht!“: Judith und Holofernes (249) – 3.2.2.4. „Einen Grashalm zum Wurfspieß erheben“: Judiths Rache (255)

IV. SCHLUSSBEMERKUNG ..... 257

„ICH GEH, UND NIEMALS SIEHT DEIN AUG MICH WIEDER!“:  
PANDORA ODER VOM VERSCHWINDEN DER FREMDEN FRAUEN

V. LITERATUR ..... 264

1. PRIMÄRLITERATUR/ QUELLEN: 1.1. Werke Grillparzer (264) – 1.2. Werke Hebbel (264) – 1.3. Sonstige Quellen (265) – 2. WISSENSCHAFTLICHE LITERATUR: 2.1. Wissenschaftliche Literatur zu Grillparzer (265) – 2.2. Wissenschaftliche Literatur zu Hebbel (270) – 2.3. Wissenschaftliche Literatur zum Vergleich beider Autoren (274) – 2.4. Wissenschaftliche Literatur zum österreichischem Theater (276) – 2.5. Sonstige wissenschaftliche Literatur (276) – 3. NACHSCHLAGEWERKE/ FACHLEXIKA (284)

## I. EINLEITUNG

### 1. ZIEL DER ARBEIT UND BEGRÜNDUNG DES THEMAS

*Fremd wie das eigene Unterbewusstsein sind die  
anderen Kulturen und das andere Geschlecht.*  
Mario Erdheim<sup>1</sup>

In seiner Antrittsvorlesung „Die Entfaltung des Tragischen im österreichischen Drama bis Franz Grillparzer“ an der Universität Wien im Dezember 1954 geht Moritz Enzinger der Frage nach, „welches denn nun eigentlich als das entscheidende der vielen Gegensatzpaare bei Grillparzer anzusprechen wäre.“<sup>2</sup> Enzinger erkannte, so berichtet der damalige Generalsekretär der Grillparzer-Gesellschaft Gerhart Rindauer, in dem Gegensatz „Heimat“ und „Fremde“ letztlich das beherrschende Moment für Grillparzers Werk.

Dabei entsprechen dem Begriff „Heimat“ die Werte der Geborgenheit, Zufriedenheit, der inneren Geschlossenheit, der Selbstbewahrung des Ichs durch Einheit mit sich selbst, dem Begriff „Fremde“ (oder Ferne) die Attribute der Ungeborgenheit, des Selbstverlustes durch Zerfallensein mit sich. Sowohl die „Fremde“, das unbekannte ferne Land, das den Helden in Grillparzers Dramen zur Verlockung wird, als auch das seelisch-geistige und das zeitliche Fremdsein sind gemeint; so kennt Grillparzer sehr wohl die tragische Dialektik aufeinanderfolgender Epochen, die ihren eigenen Gesetzen gehorchen und sich im innersten fremd bleiben müssen.<sup>3</sup>

Und auch für das dramatische Werk Friedrich Hebbels ist die Bedeutung des Themas „Fremdheit“ bereits formuliert. 1995 schreibt Günter Häntzschel in seinem Aufsatz „Hebbels Erfahrung der Fremde“, welcher sich unter anderem mit Aufenthalt Hebbels in deutschen und europäischen Städten beschäftigt:

Es wäre ein ergiebiges Thema, das Phänomen der Fremde in Hebbels dramatischem Werk zu untersuchen, das ja zu großen Teilen aus der Spannung zwischen Eigenem und Fremden lebt. Dass es weder in der einen noch in der anderen Dimension ganz aufgeht, verleiht ihm über

---

<sup>1</sup> Zitat des Ethnopsychanalytikers Mario Erdheim im Interview mit Hans-Jürgen Heinrichs, in: Hans-Jürgen Heinrichs, *Das Fremde verstehen. Gespräche über Alltag, Normalität und Anormalität*, Frankfurt a. M. 1987, S. 13.

<sup>2</sup> Gerhart Rindauer, *Berichte: Univ.-Prof. Dr. Moritz Enzinger: Die Entfaltung des Tragischen im österreichischen Drama bis Franz Grillparzer. (Antrittsvorlesung an der Universität Wien am 3. Dezember 1954)*, in: *Jb der Grillparzer Gesellschaft 1956*, 3. F., Bd. 2, S. 193-195, S. 193f.

<sup>3</sup> Ebd.

ideologische Anfechtungen hinaus dauerhafte Resonanz. [...] - ich denke hier besonders an „*Gyges und sein Ring*“.<sup>4</sup>

Seiner Anregung ist bisher noch nicht Folge geleistet worden, obgleich natürlich einige Interpretationen das Motiv der Fremde berücksichtigen, es dabei aber nicht in den Mittelpunkt des Interesses stellen. Die vorliegende Arbeit möchte nun dieses Forschungsdesiderat aufgreifen und das „Phänomen der Fremde“ nicht nur in jenem eben genannten Drama Hebbels „*Gyges und sein Ring*“ und weiteren Dramen Hebbels, sondern auch in ausgewählten Dramen Grillparzers untersuchen. Zur Diskussion stehen die Dramen „*Das goldene Vließ*“, „*Die Jüdin von Toledo*“ und „*Libussa*“ von Grillparzer sowie die Dramen „*Judith*“, „*Gyges und sein Ring*“ und „*Die Nibelungen*“ von Hebbel. Aber auch Figuren aus weiteren Dramen und Dramenfragmenten der Dichter werden Eingang in die Überlegungen finden.

Die Begriffe „Fremde“ und „Fremdheit“ könnte man schon fast als Modewörter der Literaturwissenschaft bezeichnen. Die Fremdheit zwischen den Kulturen, die Fremde zwischen Mann und Frau oder die Selbstentfremdung in Werken verschiedenster Autoren wird, nicht erst im Zuge der „kulturwissenschaftlichen Wende“ in der Germanistik - ein Begriff, mit dem sich das nachfolgende Kapitel ausführlicher beschäftigen wird -, als Gegenstand der Literaturwissenschaft entdeckt. Spätestens seit den Neunziger Jahren ist dabei auch der Zusammenhang zwischen der Fremdheit der Kulturen und der Fremdheit der Geschlechter in die Überlegungen eingegangen.<sup>5</sup> In den vergangenen Jahren sind einige Arbeiten erschienen, die sich des Themas Fremdheit in der Literatur annehmen, so zum Beispiel die Publikation von Joanna Jablowska und Erwin Leibfried „*Fremde und Fremdes in der Literatur*.“<sup>6</sup> Doch auch in den von Eijiro Iwasaki herausgegebenen

---

<sup>4</sup> Günter Häntzschel, Hebbels Erfahrung der Fremde, in: Richard Fisher (Hrsg.), Ethik und Ästhetik. Werke und Werte in der Literatur vom 18. bis zum 20. Jh., FS für Wolfgang Wittkowski zum 70. Geb., Frankfurt a. M. 1995, S. 457-469, S. 467f. Folgendes Tagebuchnotat Hebbels veranschauliche die Interdependenz von Eigenem und Fremden: „Man muß [...] lernen, daß das Haus nicht die Welt ist und daß Asien, Africa und America etwas mehr bedeuten, als die Landkarten, die man davon an den Wänden hängen hat. Ist man zu dieser Erkenntnis gekommen, so darf man sich eingestehen, daß die Welt auch nicht das Haus ist.“ HTg 3812.

<sup>5</sup> Zum Beispiel: Friederike Mayer, *Fremde Kultur – fremdes Geschlecht. Studien zur literarischen Verarbeitung von Fremderfahrungen in frankophonen Romanen der letzten beiden Jahrzehnte*, Mainz 1995, oder auch: Eva Domoradzki, *Und alle Fremdheit ist verschwunden. Status und Funktion des Weiblichen im Werk Friedrich Schlegels. Zur Geschlechtlichkeit einer Denkform*, Innsbruck 1992.

<sup>6</sup> Joanna Jablowska/ Erwin Leibfried (Hrsg.), *Fremde und Fremdes in der Literatur*, Frankfurt a. M. 1996.



Sammelbänden „Begegnung mit dem Fremden“ spiegeln die Aufsätze den neuen Gegenstand des Interesses wider. Norbert Oellers sieht in Schillers „Jungfrau“ jetzt „das Mädchen aus der Fremde“<sup>7</sup> und Otfried Ehrismann in der mittelalterlichen Brünhilde „die Fremde am Hof“<sup>8</sup>. Jüngst erschien eine Arbeit Marketta Göbel-Uotilas, die nun Medea als die „Ikone des Fremden und des Anderen“ interpretiert.<sup>9</sup> Dem Thema scheinen keine Grenzen gesetzt, wenn Dagmar Lorenz Grillparzers „Das goldene Vließ“ als antikolonialistisches Stück bezeichnet oder Alois Wierlacher Goethes „Iphigenie auf Tauris“ als „literarische Begründung eines völkerrechtlichen Fremdenrechts.“<sup>10</sup>

Der Titel der hier vorliegenden Arbeit verrät das Forschungsinteresse bereits: Es geht um „Fremdheit“ im weitesten Sinne in ausgewählten Dramen Grillparzers und Hebbels, um eine Neuperspektivisierung, um neue Sinnbezüge, die so in der Grillparzer- und Hebbelforschung noch nicht existieren. Dabei ist die ethnische Differenzierung der Hauptfiguren zum Beispiel im Drama „Gyges und sein Ring“ eine Erfindung Hebbels, um die Fremdheit zwischen den Figuren zu potenzieren, nur ein Aspekt der Fremde. Dass diese Differenzierung nicht bloß stoffgeschichtlich zu erklären ist und somit eine nähere Untersuchung unter Umständen überflüssig machen würde, beweist nicht nur die soeben erwähnte Tatsache, dass Hebbel diese Differenzierungen zum Teil selbst erfunden hat, sondern auch Grillparzers und Hebbels durchgehende Betonung der unterschiedlichen Herkunft ihrer Protagonisten in den Dramen. Schließlich lassen verschiedene Äußerungen der Autoren zu ihren Werken und damit zusammenhängende dramentheoretische Überlegungen eine Beschäftigung mit eben diesem Thema sinnvoll erscheinen. In den zur Diskussion stehenden Texten sieht sich der Leser bzw. das Publikum unter anderen mit folgenden Personenkonstellationen konfrontiert: In Grillparzers

---

<sup>7</sup> Norbert Oellers, Schillers Jungfrau von Orleans als Mädchen aus der Fremde. Oder: Der Preis der Naivität, in: Akten des VIII. Internationalen Germanisten-Kongresses Tokyo 1990. Begegnung mit dem ‚Fremden‘. Grenzen – Traditionen – Vergleiche, hrsg. von Eijiro Iwasaki, Bd. 7: hrsg. von Yoshinori Shichiji, München 1991, S. 226-231.

<sup>8</sup> Otfried Ehrismann, Die Fremde am Hof. Brünhild und die Philosophie der Geschichte, in: Akten des VIII. Internationalen Germanisten-Kongresses Tokyo 1990. Begegnung mit dem ‚Fremden‘. Grenzen – Traditionen – Vergleiche, hrsg. von Eijiro Iwasaki, Bd. 10, hrsg. von Yoshinori Shichiji, Identitäts- und Differenzenerfahrung im Verhältnis von Weltliteratur und Nationalliteratur /Feministische Forschung ... bzw. Zukunft als Fremdes und Anderes, München 1991, S. 320-331.

<sup>9</sup> Marketta Göbel-Uotila, Medea. Ikone des Fremden und des Anderen in der europäischen Literatur des 20. Jahrhunderts, Hildesheim 2005.

<sup>10</sup> Alois Wierlacher, Architektur interkultureller Germanistik, München 2001, S. 62.

„Vließ“-Trilogie sind es Medea, Königstochter aus dem „Barbarenland“ Kolchis, und Jason, Abenteurer aus Griechenland; in den „Nibelungen“ Hebbels sind es Brunhild, Herrin von Isenland, Gunther und Kriemhild, König und Schwester des Königs aus Worms, der Albensohn Hagen Tronje, Siegfried, der „Held aus Xanten“ und Etzel, König der Hunnen. In Grillparzers „Libussa“ gehören die beiden Hauptfiguren Libussa und Primislaus zwar dem gleichen Volk an, sind dennoch unterschiedlicher Herkunft - sie Tochter des Königs und einer Elfe, er Sohn eines Bauern - und was noch entscheidender ist, Vertreter konträrer geistiger Haltungen. In Anlehnung an die eingangs zitierte Textpassage der Antrittsvorlesung Enzingers könnte man hier auch von einer „zeitlichen Fremde“ sprechen. Daher ist auch „Libussa“ als „Tragödie der Fremdheit“ lesbar. In „Gyges und sein Ring“ sind die aufeinander prallenden Welten vertreten durch Rhodope, einer halbindischen Prinzessin, Kandaules, dem König Lydiens, und Gyges, einem griechischen Jüngling. In Grillparzers „Jüdin von Toledo“ steht der spanische König Alphons VIII. zwischen seiner englischen Gemahlin und der „schönen Jüdin“ Rahel, in Hebbels „Judith“ trifft der assyrische Feldherr Holofernes auf die ebenfalls „schöne Jüdin“ Judith aus Bethulien.

Das Thema des Kulturgegensatzes findet man bei Grillparzer aber nicht nur in den hier ausgewählten Dramen. Bereits in seinem Erstlingswerk „Blanka von Kastilien“ und frühen Fragmenten taucht dieser Gegensatz auf. Das Konfliktpotenzial kann sich auch im Konflikt mit ethnischen Außenseitern wie zum Beispiel Kuni-gunde im „Ottokar“ oder Gertrude und Otto in „Ein treuer Diener seines Herrn“ offenbaren.

Darüber hinaus wird der Konflikt zwischen den Geschlechtern und in Zusammenhang damit die Fremdheit der Geschlechter in den Dramen zu untersuchen sein. Die Hebbelforschung diskutiert schon seit langem und scheinbar unentwegt, die Grillparzerforschung im Vergleich dazu etwas zurückhaltender, die Darstellung der Frau und das Verhältnis der Geschlechter, allerdings ist der Zusammenhang zwischen fremder Kultur und fremder Frau noch nicht ausreichend betont worden. Erst neuere Publikationen thematisieren prinzipiell diesen Zusammenhang, ohne jedoch auf Hebbels oder Grillparzers Schaffen zu rekurreren.<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> Publikationen, die sich dem Zusammenhang von kultureller und sexueller Alterität verpflichtet haben: Herbert Uerlings/ Karl Hölz/ Viktoria Schmidt-Linsenhoff (Hrsg.), *Das Subjekt und die Anderen. Interkulturalität und Geschlechterdifferenz vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, Berlin 2001. Christl Griebhaber-Weninger, *Rasse und Geschlecht. Hybride Frauenfiguren in der Literatur um 1900*, Köln 2000; Friederike Mayer, *Fremde Kultur – fremdes Geschlecht. Studien*

Die Fremdheit zwischen den Kulturen geht bei Grillparzer und Hebbel fast immer mit einer Fremdheit der Geschlechter einher, und genau dies gilt es zu fokussieren, lenkt doch das Scheitern der Interkulturalität in den Dramen den Blick zwangsläufig auch auf den Prozess zwischen den - sich fremden - Geschlechtern. Kulturelle Andersheit wird so durch die Konstruktion der Geschlechterdifferenz beschrieben und bewertet und umgekehrt.<sup>12</sup> Der Kulturkonflikt in den Dramen ist zugleich Geschlechterkonflikt und umgekehrt. Insbesondere die Interkulturalitätsforschung und die feministische Kulturkritik haben sich mit der Verschränkung von Kulturzugehörigkeit und Geschlecht auseinandergesetzt, welche „spätestens seit Beginn der Neuzeit ein für viele Kulturen ganz zentrales Diskursmuster ist“.<sup>13</sup> Die Gegenüberstellung dieser beiden Aspekte der Fremdheit nimmt ihren Ausgang unter anderem in der Überlegung, dass sich in der Vergangenheit, insbesondere im 18. Jahrhundert, der Diskurs zum „Anderen“, zum „Wilden“ und zu dem der „Frauen“ insofern überschneiden haben, als sie Gegenmodelle zu der aufgeklärten, männlichen „Ratio“, zur Naturbeherrschung und Rationalität, bildeten. Dass „Wilde“ und „Frauen“ als strukturanaloge Konzepte ähnliche Vorstellungen transportieren, hat Sigrid Weigel in ihrer Studie „Topographien der Geschlechter“ dargelegt.<sup>14</sup> Sowohl im literarischen als auch im theoretischen Diskurs treten Frauen häufig als Fremde auf und repräsentieren, ähnlich bei Grillparzer und Hebbel, das „Ganz-Fremde“.<sup>15</sup> Dass der Begriff „Fremde“ in diesem Zusammenhang problematisiert werden muss, erklärt sich aus dem Umstand, dass die Figuren natürlich niemals als „Ganz-Fremde“ die Bühne betreten, sie müssen letztlich „Fremde im vertrauten Sinne“ sein, dem Betrachter also konstitutionell nicht zu fern sein. Ein „Fremdes an sich“ oder „das Fremde schlechthin“ gibt es nicht. Mit dem Begriff des Frem-

---

zur literarischen Verarbeitung von Fremderfahrungen in frankophonen Romanen der letzten beiden Jahrzehnte, Mainz 1995.

<sup>12</sup> Karl Hölz, Einleitung – Spiegelungen des Anderen in der Ordnung der Kulturen und Geschlechter, in: Karl Hölz/ Viktoria Schmidt-Linsenhoff/ Herbert Uerlings (Hrsg.), Beschreiben und Erfinden: Figuren des Fremden vom 18. bis zum 20. Jahrhundert, Frankfurt a. M. 2000, S. 7-13, S. 7. Die Aussagen wurden bei Hölz nicht in Zusammenhang mit Hebbel oder Grillparzer getroffen.

<sup>13</sup> Herbert Uerlings, Das Subjekt und die Anderen. Zur Analyse sexueller und kultureller Differenz. Skizze eines Forschungsbereichs, in: Uerlings/ Hölz/ Schmidt-Linsenhoff, Das Subjekt und die Anderen, S. 19-52, S. 25. Uerlings will mit der Untersuchung genau dieser Verschränkung von Interkulturalität und Geschlechterdifferenz ein neues Forschungsparadigma etablieren. S. 24.

<sup>14</sup> Vgl. Sigrid Weigel, Topographien der Geschlechter. Kulturgeschichtliche Studien zur Literatur, Reinbek 1990, S. 120 ff.

<sup>15</sup> Friederike Mayer spricht in diesem Zusammenhang von einer „Potenzierung des Fremden – und zwar meist aus männlicher Perspektive.“ Mayer, Fremde Kultur – fremdes Geschlecht, S. 12.

den setzt sich Kapitel II dieser Arbeit ausführlich auseinander. Theoretische Überlegungen aus Soziologie, Philosophie und Ethnologie nähern sich dem für die Dramenanalyse relevanten Begriff der Fremde. Ferner wird das Thema „Fremdheit in der Literatur“ in seinen verschiedenen Dimensionen näher beleuchtet, was zum einen terminologisch, zum anderen auch inhaltlich durch die vielen Überschneidungen in der Diskursivierung des Fremden und des Anderen sicherlich etwas schwierig, aber methodisch sinnvoll ist, um die verschiedenen Interpretationslinien dieser Arbeit aufzuzeigen. Dabei wird neben „kultureller Fremdheit“ und der „Fremdheit zwischen den Geschlechtern“ auch die „Fremdheit des Mythos“ untersucht werden, d.h. die Nähe der Protagonisten zum Mythischen wird dahingehend untersucht, wie die Dramenfiguren jeweils in eine mythische Sphäre oder in die Nähe des „Mythos“ gerückt werden und so den anderen Protagonisten entrückt oder entfremdet werden. Dabei sind es zumeist die fremden Frauen, die der Sphäre des Mythischen zugeordnet werden. In diesem Zusammenhang geht es zudem um die Entfremdung mythischen Denkens nach der Aufklärung und der „Entzauberung der Welt“<sup>16</sup>, wobei natürlich Mythos selbst auch schon als Aufklärung betrachtet werden muss und sich nicht nur als Gegenbegriff zum Logos einordnen lässt, da er bereits - folgt man Blumenberg - ein Produkt des Logos ist. In diesem Kapitel greift die Arbeit unter anderem auf theoretische Überlegungen Blumenbergs, Cassirers, Hübners, Adornos und Horkheimers zurück.

Weiter gefasst stehen die Probleme der Identität und Differenz, dabei letztlich die Zeichen, die Differenz konstituieren, und die Spannung zwischen Eigenem und Fremdem in den Dramenwelten im Fokus. Dabei spielen auch die Themen Selbstbesitz, Selbstentfremdung und Selbstverlust, nicht nur bei Grillparzer, eine große Rolle. Wie verändern sich die Protagonisten im Verlauf der Handlung? Wie entfremden sie sich von sich selbst? Ist es nicht auffallend und im höchsten Maße befremdlich, dass sich Protagonistinnen wie Medea oder Brunhild auf die ihnen als Frau zugeschriebene Rolle zu „besinnen“ scheinen und so der Erwartungshaltung ihnen gegenüber entsprechen wollen, und dass so das Männer mordende Heldenbild Brunhild nähern, die „Barbarin“ und mächtige Zauberin Medea sticken

---

<sup>16</sup> Max Horkheimer/ Theodor W. Adorno, Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente, Frankfurt a. M. 2001 (13. Aufl.), S. 9. Aber auch Hübner spricht von der „wissenschaftlichen Entzauberung der Welt“, die einen „beklemmende[n] Eindruck der Öde und des Mangels“ nach sich ziehe. Kurt Hübner, Die Wahrheit des Mythos, München 1985, S. 15.

lernen will, nachdem sie ihr früheres Leben vermeintlich oder tatsächlich aufgegeben haben? Doch ihr „Besinnen“ ist Selbstentfremdung, ihr vermeintliches „Zu-sich-Kommen“ Identitätsverlust. Somit handelt es sich bei den weiblichen Hauptfiguren um Fremde im vierfachen Sinne: Fremd, da sie erstens einer anderen Kultur angehören, da sie zweitens dem rätselhaften, fremden, anderen Geschlecht angehören, da sie drittens einer anderen Seinsform angehören, einem Sein und Denken, das näher am „Mythos“ ist, und viertens, da sie sich selbst fremd werden.

Die Erfahrung des Fremden evoziert eine Gegenüberstellung mit einem Anderen und ist immer mit Herausforderungen des Verstehens verknüpft. Wenn die Herausforderungen des Verstehens an ihre Grenzen kommen, nicht bewältigt werden können, kann die Erfahrung des Fremden unheimlich und beunruhigend werden, wie beispielsweise die „wildfremden“ Frauenfiguren Medea und Brunhild beweisen. Doch die Tragik in den Dramen resultiert nicht nur aus der Gegenüberstellung zweier Welten oder aus der Fremdheit, mit welcher sich diese Welten gegenüberstehen, wie zunächst der Eindruck erweckt werden könnte, sondern aus der Unübersetzbarkeit des Fremden in Eigenes und Vertrautes. Sich Fremdes „aneignen“, indem man es unter das Eigene subsumiert, verkennt das „andere“ Sein des Fremden. Es scheint das Andere zu negieren, aber anders als durch ein In-Beziehung-Setzen kann das Fremde nicht erfahren werden, kann Differenz nicht konstituiert werden. Das Fremde wird zum Spiegel des Eigenen und zur Projektionsfläche für das Subjekt. Und gerade dieses Spannungsgewebe, die Interdependenz zwischen Eigenem und Fremden, zwischen Selbst- und Fremddefinitionen, zwischen Subjekt und Objekt ist imstande, die Motivierung des tragischen Konflikts bei Grillparzer und Hebbel, die zum Teil auch als „Übermotivierung“ oder „hundertprozentige Motivierung“ geschätzt oder belächelt wurde und wird, zu erhellen. Dies soll das dritte Kapitel der hier vorliegenden Arbeit, die Textanalyse, leisten.

Warum Grillparzer und Hebbel? Weshalb erscheint ein Vergleich der Dramenfiguren Grillparzers und Hebbels sinnvoll? Insbesondere die Charakterisierung der weiblichen Hauptfiguren bei Grillparzer und Hebbel provoziert einen solchen Vergleich. Fast alle weiblichen Hauptfiguren, die Betonung muss hier auf *Hauptfiguren* liegen, denn die weiblichen Nebenfiguren unterliegen gänzlich

anderen Gestaltungskriterien und stehen zu den weiblichen Hauptrollen zum Teil im krassen Gegensatz, repräsentieren den ambivalenten Charakter der Fremde: zwischen „Fascinatum und Tremendum“. Einerseits bedeutet der oder das Fremde Attraktion, Exotik, Verlockung und Bereicherung, andererseits Bedrohung, Beunruhigung und Furcht. Von Bedeutung ist dabei zum einen „die imaginierte Weiblichkeit“<sup>17</sup>, zum anderen die Imagologie der Kulturen, also nicht die damalige Wirklichkeit im ethnographischen oder geographischen Sinne, obwohl damalige, zum Teil nur vage Vorstellungen dieser Länder zu diesem Imago beitragen, wie die Arbeit zeigen wird. Kulturelle Fremde in den Tragödien wird zu einer Fremde mit symbolischer Funktion. In diesen literarischen Welten verkörpern die Bewohner dieser Fremde, der *terra incognita*, das Andere, wobei sie auch hier immer im „Horizont der Bekanntheit“ bleiben müssen. Verlassen sie ihre Heimat, sind sie Fremde in der Fremde. Dort kommt es „tragischerweise“ zu keiner hermeneutischen Situation der interkulturellen Verständigung. Die weiblichen Hauptrollen sind immer Einzelgängerinnen und haben eine privilegierte oder gesonderte Stellung in ihrer Welt inne. Durch ihre Handlungsweise könnte man sie, gerade bei Hebbel, zum Teil auch als Heroinnen bezeichnen - sie tragen ihrem Jahrhundert und dessen Hang zur Monumentalisierung Rechnung. Der Typus der Heroine hat zwar in der Literaturgeschichte bereits seinen Platz, aber im 19. Jahrhundert kommt dieser Typus sozusagen in Mode.<sup>18</sup> Interessant ist die Tatsache, dass es sich gerade bei diesem Jahrhundert um eine Zeit handelt, in der Frauen besonders unterdrückt wurden, und sie kaum dem engen Korsett ihrer Rolle entfliehen konnten. Aber gerade dieser Umstand ist meines Erachtens der

---

<sup>17</sup> Begriff nach Silvia Bovenschen, *Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen*, Frankfurt a. M. 1979.

<sup>18</sup> Die heroische Einzelkämpferin finden wir schon seit der Antike mit Antigone und natürlich auch in der jüngeren Vergangenheit der beiden Autoren: Goethes Iphigenie auf Tauris, Schillers Jungfrau von Orleans und Kleists Penthesilea oder auch die Marquise von O. Starke Frauen gibt es in der Mythologie oder auch in der biblischen Überlieferung zur Genüge, und man erkennt in diesen Frauengestalten wie Artemis, Aphrodite, Atalante, Psyche, Circe, Hekate, Medea und Medusa aus der Mythologie oder in Figuren aus der Bibel oder aus den Heiligenviten wie Eva, Delila, Judith, Ester, Agatha aus Sizilien und Katharina von Siena, um nur einige zu nennen, die unmittelbaren oder mittelbaren Patinnen der starken Frauen in den hier zur Diskussion stehenden Dramen. Dabei sind auch diese Frauenfiguren oft Einzelgängerinnen oder Außenseiterinnen, sie werden also ihren „normalen“ Geschlechtsgenossinnen durch bestimmte Umstände entrückt. Oft sind es mehrere Merkmale, die sie hervorheben, bei den Frauenfiguren Grillparzers und Hebbels sind es beispielsweise folgende Merkmale: die fremde Herkunft, sowohl kulturell als auch sozial, eine außergewöhnliche Schönheit und Anziehungskraft, besondere Gaben, zauberischer oder seherischer Art, ein ausgeprägtes Persönlichkeitsbewusstsein und Zeit- und Heimatlosigkeit. Das Scheitern all dieser „starken Frauen“ steht oft im Zusammenhang mit ihrem Eintreten in das Leben und in die Geschichte, mit dem Heraustreten aus ihrem Kreis oder aus ihrer Heimat.

Grund, warum gerade zu einer solchen Zeit „starke Frauen“ die Bühnen erobern. Die „starken Frauen“ wie Medea, Libussa, Rhodope oder Brunhild sind vordergründig der Alltagswelt nicht nur dadurch entrückt, dass sie exemplarisch dem fremden, unverstehbaren, rätselhaften Geschlecht der Frauen angehören, sondern auch dadurch, dass sie eine fremde, mythische und archaische Dimension verkörpern, sei es als Vertreterin einer mythischen Vorzeit oder als Vertreterin einer „barbarischen“ Herkunft. Darüber hinaus werden die Frauen durch ihre außergewöhnliche Schönheit der „Normalität“ entrückt und in die tragischen Verkettenungen hineingezogen.<sup>19</sup>

Grillparzer und Hebbel sind mit der Darstellung dieser Fremdheit zwischen Mann und Frau, die sich auch auf kultureller Ebene spiegelt, nicht allein in ihrem Jahrhundert. Kleist beispielsweise nutzt in seiner „Penthesilea“ ebenfalls dieses Konfliktpotenzial.<sup>20</sup> Dass mit der Begegnung zweier Welten, repräsentiert durch Mann und Frau, eine tragische Geschichte ihren Ausgang nimmt, vermag zum einen die Literatur des ausgehenden 18. und 19. Jahrhunderts<sup>21</sup>, zum anderen auch die Operngeschichte dieser Zeit aufzuzeigen. Man denke nur an Bellinis „Norma“, an Verdis „Nabucco“ oder „Aida“, an Bizets „Die Perlenfischer“ oder „Carmen“, an Delibes „Lakmè“ oder schon Anfang des 20. Jahrhunderts an Puccinis „Madame Butterfly“ oder „Turandot“. Die Frauen fallen als Angehörige einer fremden Kultur und als Angehörige des anderen Geschlechts unter die Kategorie des Anderen und die Darstellung der Kulturkontakte werden mit Topoi der Geschlechterbeziehungen durchzogen.<sup>22</sup> Auch in diesen Beispielen handelt es sich

---

<sup>19</sup> Auch Agnes Bernauer wird nicht zuletzt aufgrund ihrer außergewöhnlichen, fast möchte man sagen „märchenhaften“ Schönheit, die sie den anderen Frauenfiguren im Drama „entrückt“, in das tragische Geschehen verstrickt.

<sup>20</sup> Grillparzers Medea erkennt schließlich, dass Jason sie nicht versteht und nie verstanden hat: „Wär’ dir mein Busen nicht auch jetzt verschlossen,/ Wie er dir’s immer war, du sähst den Schmerz“ (V. 2318f.). Die tragische Fremdheit offenbart sich ähnlich auch bei Kleist, der das Nichtverstehen zwischen Penthesilea und Achill, auch dort vor dem Hintergrund zweier verschiedener Welten, darstellt. Achill fragt schließlich Penthesilea, woher das unweibliche, unnatürliche Gesetz komme, das sie dem „übrigen Geschlecht der Menschen fremd“ mache (Penthesilea, V. 1904).

<sup>21</sup> Herbert Uerlings schreibt, dass sich bei Albrecht, Dihner, Fischer, Kleist, Kotzebue, Körner, Grabbe und anderen die Beschreibungen ‚gemischtrassiger‘ Paare häufen, „wobei in den Bildern und Metonymien unterhalb der Textoberfläche häufig ein fast schon paranoid zu nennender Subtext zu erkennen ist, der von der umfassenden Bedrohung einer politisch und sexuell definierten patriarchalischen Ordnung und ihrer Institutionen spricht, als solcher aber bislang kaum untersucht worden ist.“ Uerlings, Das Subjekt und die Anderen, S. 47.

<sup>22</sup> Ebd., S. 19. Herbert Uerlings führt als Beispiel die Paare Malinche und Hernán Cortés und Pocahontas und John Smith an.

immer um „große Frauenfiguren“, die eine besondere Stellung innerhalb ihres Volkes und innerhalb ihres Geschlechts einnehmen, wie beispielsweise Oberpriesterinnen oder Prinzessinnen.

Auch wird zu klären sein, inwieweit diese aufeinander prallenden Welten als Gattungskonsequenzen konstruiert und inwieweit sie Abschattung der Wirklichkeit sind, denn „Dichten heißt“, so Hebbel, „Abspiegeln der Welt auf individuellem Grunde.“<sup>23</sup> Allerdings kann diese Debatte, inwieweit die Gattung Drama bzw. Tragödie die Konflikte konstruiert oder ob es vielmehr Grundanschauungen der Dichter sind, die diese Konflikte potenzieren, was letztlich natürlich auch die Frage nach dem Wesen der Literatur zur Folge hätte, kaum erschöpfend behandelt werden. Es müsste geklärt werden, welchen Literaturbegriff man voraussetzen müsste, um kulturwissenschaftliche Theoreme auf Literatur anwenden zu können und inwieweit Literatur die Wahrheit auszusprechen vermag, sie in eine, wie Boccaccio sagt, „phantasievolle und passende Hülle zu verkleiden“ vermag. Dies muss natürlich vor dem Hintergrund gesehen werden, dass der Literatur ein privilegierter Zugang zur Wahrheit zugesprochen wurde und wird. Diese Entwicklung gipfelt in dem Ausspruch Adornos: „Große Kunstwerke können nicht lügen.“<sup>24</sup> Es sind ferner die Fragen, ob Nicht-Literatur Literatur beinhaltet, Literatur Nicht-Literatur und Literatur Literatur? Auch in der symbolischen Sprache der Kunst, und nicht nur in der des Mythos, der Religion und der Wissenschaft manifestiert sich ein „Bemühen um die Auslegung der Welt. [...] Unter dieser Perspektive erscheinen Literatur und Kunst als spezifische Formen des geistigen Umgangs mit Wirklichkeit - als nicht mehr und nicht weniger.“<sup>25</sup>

Ein Exkurs, der sich autobiographischen Aspekten der Fremdheit bei Grillparzer und Hebbel widmet, rundet die Arbeit um die Dichter und das „Phänomen der Fremde“, wie Günter Häntzschel es nennt<sup>26</sup>, ab. Die Beziehung des Wieners zu dem Wahl-Wiener - immerhin lebten sie 18 Jahre in derselben Stadt - war mehr

---

<sup>23</sup> HTg 2300

<sup>24</sup> Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie* (Gesammelte Schriften. Bd. VII) Frankfurt a. M. 1970, S. 196.

<sup>25</sup> Peter J. Brenner, Was ist Literatur? In: Renate Glaser/ Matthias Luserke (Hrsg.), *Literaturwissenschaft – Kulturwissenschaft. Positionen, Themen, Perspektiven*, Opladen 1996, S. 11-47, S. 36.

<sup>26</sup> Häntzschel, *Hebbels Erfahrung der Fremde*, S. 467f.



schlecht als recht, nicht zuletzt aufgrund der unterschiedlichen Herkunft, maßgeblich aber auch aufgrund unterschiedlicher Anschauungen über Literatur. Der Exkurs in dieser Arbeit wird also nicht nur dokumentieren, wie das Thema „Fremdheit“ mit den Dichtern in Verbindung gebracht wurde und wie sie sich selbst als Fremde erlebt haben, sondern stellt darüber hinaus Überlegungen zu der „Fremdheit zwischen Grillparzer und Hebbel“ an.

## 2. ZUM STAND DER FORSCHUNG

### 2.1. FREMDHEIT, INTERKULTURALITÄT UND GESCHLECHTERDIFFERENZ

#### 2.1.1. Interkulturelle Germanistik, Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft, Literatur und Fremde, Fremdheit als „neues“ Paradigma der Literaturwissenschaft

Spätestens seit den 1970er Jahren versteht sich die Germanistik zunehmend als Kulturwissenschaft und ebnet so interdisziplinären Arbeitsweisen den Weg. Doch auch schon früher ist von Nachbarwissenschaften die Rede, wenn Max Lüthi 1958 davon spricht, dass sich Nachbarwissenschaften wie Volkskunde und Literaturwissenschaft „einander freundnachbarlich auszuhelfen“ pflegen und „gegenseitig zu Hilfswissenschaften“ werden.<sup>27</sup>

Claudia Benthien und Hans Rudolf Velten gehen soweit zu sagen, dass sich die Germanistik wie kaum ein anderes Fach in den vergangenen Jahrzehnten mit der Reflexion der eigenen Methoden beschäftigt habe. Dabei sei allen neuen Ansätzen gemeinsam, dass sie die Germanistik als Kulturwissenschaft verstehen, ohne die philologische Basis des Fachs zu verlassen.

Die Diskussion um die Kulturwissenschaft ist Artikulation einer allgemeinen Strukturveränderung der Wissenschaften [...]. Trotz aller Umbrüche behält die germanistische Literaturwissenschaft auch als kultur-

---

<sup>27</sup> Max Lüthi, Volkskunde und Literaturwissenschaft, in: Rheinisches Jb für Volkskunde 9 (1958), S. 255-283. Zit. n. Renate Glaser, Zur Einführung, in: Glaser/ Luserke (Hrsg.), Literaturwissenschaft – Kulturwissenschaft, S. 7-11, S. 7.

wissenschaftliche Philologie die Literatur als ihr konstitutives Zentrum und herausragendes Forschungsobjekt bei.<sup>28</sup>

Kulturwissenschaft ist dabei nicht als neuer Trend zu erachten, sondern als „Resultat der internationalen Theoriedebatte der letzten zwanzig Jahre“<sup>29</sup>. Deshalb sei es obsolet geworden, die kulturwissenschaftliche Germanistik in Frage zu stellen, da sie bereits Praxis ist. Sie zielt nicht auf „Aufhebung der Grenzen wissenschaftlicher Disziplinen“, sondern „auf Überschreitung im Dienste einer wechselseitigen Erhellung.“<sup>30</sup> Besonders Themen, die starke öffentliche Relevanz erlangen, beispielsweise Medien, Anthropologie, Körper, Geschlecht, Theatralität oder Fremdheit, gehen in die Germanistik ein.<sup>31</sup> Die neuen Fragestellungen, wie die nach kultureller Fremde oder spezieller Diskursivierung des Fremden, benötigen kulturwissenschaftliche Theoreme und Methoden, um „innovative Sichtweisen auf Literatur als Teil eines umfassenden kulturellen Kosmos vorzustellen.“<sup>32</sup> Literatur kann so betrachtet werden als „Brennspiegel von Diskursen, Mythen, Ritualen, von Macht und Politik, von kulturellen Konstrukten wie Rasse, Geschlecht, nationaler oder sozialer Identität.“<sup>33</sup>

Doch die kulturwissenschaftliche Ausrichtung muss sich auch Kritik gefallen lassen: Literatur werde zum „bloßen Dokument für kulturell-mentale Befunde“, die Literaturwissenschaft vernachlässige ihre eigenen literaturtheoretischen Methoden und „suche ihr Heil in den Nachbardisziplinen“ und die Fülle der zu untersuchenden Diskurse oder Phänomene übersteige die Kompetenz der interdisziplinär arbeitenden Wissenschaftler.<sup>34</sup> Diese Bedenken sind zwar nachvollziehbar, sie verkennen aber zum einen die schon eingangs erwähnte Feststellung,

---

<sup>28</sup> Claudia Benthien/ Hans Rudolf Velten, Einleitung, in: Claudia Benthien/ Hans Rudolf Velten (Hrsg.), Germanistik als Kulturwissenschaft. Eine Einführung in neue Theoriekonzepte, Reinbek bei Hamburg 2002, S. 7-34, S. 7.

<sup>29</sup> Ebd., S. 16.

<sup>30</sup> Ebd.

<sup>31</sup> Zu weiteren Begriffen, die eine „tragende Rolle in der Architektur interkultureller Germanistik“ spielen wie „Anerkennung, Bildung, Blickwinkel, Dialog, Distanz, Empathie, Fremdheit, Grenze, Höflichkeit, Interdisziplinarität, Interkulturalität, Kritik, Kultur, Lernen, Lesen, Professionalität, Schweigen, Tabu, Toleranz, Vergleichen, Vermittlung, Wissen“ vgl. Alois Wierlacher/ Andrea Bogner (Hrsg.), Handbuch interkulturelle Germanistik, Stuttgart 2003. Über die Geschichte und Theorie interkultureller Germanistik (Zitat; Vorwort, S. X). Wobei sich viele Begriffe auch verstärkt auf linguistische und didaktische und weniger auf literaturwissenschaftliche Fragestellungen beziehen.

<sup>32</sup> Benthien/ Velten, Einleitung, S. 18.

<sup>33</sup> Ebd., S. 20.

<sup>34</sup> Ebd., S. 20f.

dass kulturwissenschaftliche Fragestellungen und Theorien schon längst in die Literaturwissenschaft eingegangen sind, zum anderen lassen sie die beständige Forderung der Forschung unberücksichtigt, innovativen, neuen Sichtweisen auf Literatur Geltung zu verschaffen.

Interkulturalität ist im Zuge der kulturwissenschaftlichen Wende in der Germanistik seit den 1980er Jahren zu einem forschungsleitenden Begriff geworden. Die Entwicklung, Fragestellungen und Methoden zur Interkulturalität in Forschung und Lehre zu etablieren<sup>35</sup>, ist Teil einer fächer- und disziplinenübergreifenden Forschungsrichtung geworden. Auch in anderen Geistes- und Kulturwissenschaften hat Interkulturalität als Forschungsparadigma Eingang gefunden, so in der Psychologie, in der Philosophie, in der Religionswissenschaft oder in der Pädagogik.<sup>36</sup>

Der Begriff der „Fremde“ wurde dabei zu einem Grundbegriff der Interkulturellen Literaturwissenschaft.<sup>37</sup> Publikationen zum „Kulturthema Fremdheit“ stellt Alois

---

<sup>35</sup> Kritik an Wierlachers Bemühen, ein neues Fach zu etablieren, kommt beispielsweise von Zoran Konstantinovic. Da der Ausgangspunkt immer der Text und die Aktualisierung des Textes sein sollte, hat sich die Literatur schon in die moderne Kulturwissenschaft integriert, „jedoch in anderer Weise als [...] die interkulturelle Germanistik verfährt“. Vgl. Zoran Konstantinovic, ‚Interkulturelle Germanistik‘ oder Komparatistik, in: Iwasaki (Hrsg.), *Begegnung mit dem Fremden*, S. 45-49, S. 48.

<sup>36</sup> Ortrud Gutjahr, *Alterität und Interkulturalität*, in: Benthien/ Velten, *Germanistik als Kulturwissenschaft*, S. 324-369, S. 345. Nicht zufällig wurde die Gesellschaft für Interkulturelle Germanistik auf der vierten internationalen Sommerkonferenz „Deutsch als Fremdsprache“ gegründet. Die Gründungsmitglieder verstanden Interkulturelle Germanistik als eine Wissenschaft, die von der Kultureingebundenheit aller germanistischen Arbeit in Forschung und Lehre ausgeht, wobei das besondere Untersuchungsinteresse auf den hermeneutischen Unterschieden zwischen der Germanistik im fremdsprachigen Ausland, der muttersprachlichen Germanistik deutschsprachiger Länder und dem zwischen beiden Varianten angesiedelten Fach Deutsch als Fremdsprache gelenkt werden sollte. Im Zuge der kulturwissenschaftlichen Neuorientierung der Literaturwissenschaft hat die Interkulturelle Germanistik einen anderen Stellenwert gewonnen und wurde verstärkt als Schwerpunkt Interkultureller Literaturwissenschaft im Fach Germanistik verstanden. Die Begriffe Interkulturelle Germanistik und Interkulturelle Literaturwissenschaft werden synonym verwendet, wobei Interkulturelle Germanistik eher mit der Herkunft aus dem Bereich „Deutsch als Fremdsprache“ verknüpft wird, Interkulturelle Literaturwissenschaft eher mit der kulturwissenschaftlichen Wende in den Geisteswissenschaften in Verbindung gebracht wird. Ebd., S. 348-351.

<sup>37</sup> In Alois Wierlachers „Architektur Interkultureller Germanistik“ zeichnet er die Entwicklung des Fachs von „Deutsch als Fremdsprache“ zur Interkulturellen Germanistik bzw. Literaturwissenschaft nach. Die Fremde in der poetischen Literatur ist Gegenstand seines Aufsatzes: „Mit fremden Augen. Überlegungen zur Begründung einer interkulturellen Hermeneutik deutscher Literatur“ aus dem Jahre 1985. Alois Wierlacher, *Mit fremden Augen oder: Fremdheit als Ferment. Überlegungen zur Begründung einer interkulturellen Hermeneutik deutscher Literatur* (1985), in: Ders. (Hrsg.), *Das Fremde und das Eigene. Prolegomena zu einer interkulturellen Germanistik*, München 1985, S. 3-28. Dort formuliert er „neue“ Aufgaben für die Forschung, sozusagen im Rahmen der literaturwissenschaftlichen Ausrichtung der Interkulturellen Germanistik, wie die Interpretation von Koeppens „Treibhaus“, die „Sicht des unangepassten Heimkehrers“ berücksichtigend, oder die Interpretation von Nossacks „Der jüngere Bruder“ als die Geschichte des „kultur-distanzierten Remigranten. Ferner werde erzählt aus der Sicht „des seine Enkulturation ablehnenden Kindes (Grass: *Die Blechtrommel*; Lenz: *Die Deutschstunde*). [...] Man befindet sich

Wierlacher in seinem Aufsatz „Kulturwissenschaftliche Xenologie“ zusammen, angefangen bei dem „Pionier“ Georg Simmel mit dessen Anfang des zwanzigsten Jahrhundert erschienenen Aufsatz „Exkurs über den Fremden“ bis in die 1990er Jahre.<sup>38</sup>

Interkulturelle Germanistik werde nicht ein „Weniger“ als die bisherige Germanistik, verteidigt Alois Wierlacher sich gegen seine Kritiker, sondern ein „Mehr“, da unter anderem die kulturphilologischen Aufgaben der Germanistik „um landeskundliche, fremdheitswissenschaftliche und kulturkomparatistische Studien“ erweitert werden.<sup>39</sup> Kritik an Methoden der neueren Interkulturalitätsdiskussion übt Hartmut Böhme. Er gibt zu bedenken, dass dualistische Konzepte in der kulturwissenschaftlichen Theorie angesichts der zunehmenden Komplexität multi-kultureller Gesellschaften gar nicht mehr ausreichen. Lösungsversuche seien der Begriff „Transkulturalität“ oder der Begriff der „drei Kulturen“. Böhme fordert zudem von der sich eher voneinander abgrenzenden Vielzahl an Theoriekonzepten zur Kulturwissenschaft „ein neues komplexitätsoffenes Verständnis von Kulturwissenschaft“.<sup>40</sup>

Spätestens seit den 1990er Jahren wird das Thema „Fremde und Literatur“, wie eine Vielzahl von Aufsätzen und Publikationen dokumentiert<sup>41</sup>, immer wieder aufgegriffen. Werner Nell entwirft in seiner Habilitationsschrift Ansatzpunkte einer „Hermeneutik des Fremden in literarischen Texten“, dabei überträgt er Vicos Modell einer „Arbeit am Mythos“ auf die Untersuchung der in literarischen

---

in einem fremden Land und schreibt aus der Sicht der Erfahrung dieser Fremde (Johnson: *Jahrestage*; Handke: *Der kurze Brief zum langen Abschied*), ebd., S. 14. Auch Goethes Egmont und Roths Radetzkmarsch seien weitere „Beispiele literarischen Nachdenkens über die Interdependenz von Selbst- und Fremdentfaltung“, ebd., S. 16. Inwieweit aber diese Themen des „Dachfaches“ Interkulturelle Germanistik bedürfen, da kulturwissenschaftliche Fragestellungen schon seit geraumer Zeit Eingang in die Literaturwissenschaft gefunden haben, muss an dieser Stelle unbeantwortet bleiben.

Wierlacher selbst analysiert beispielsweise das Fremde und das Bild der Fremden in Goethes „Iphigenie auf Tauris“, ein von der Forschung, so Wierlacher, „unausgeschöpftes Thema“. Alois Wierlacher, *Ent-fremdete Fremde. Goethes ‚Iphigenie auf Tauris‘ als Drama des Völkerrechts*, in: Ders., *Architektur Interkultureller Germanistik* (1983), S. 58-76, S. 58.

<sup>38</sup> Alois Wierlacher (Hrsg.), *Kulturthema Fremdheit. Leitbilder und Problemfelder kulturwissenschaftlicher Fremdeheitsforschung*, München 1993, S. 19-38.

<sup>39</sup> Ebd., S. XI.

<sup>40</sup> Hartmut Böhme, *Vom Cultus zur Kultur(wissenschaft). Zur historischen Semantik des Kulturbegriffs*, in: Glaser/ Luserke (Hrsg.), *Literaturwissenschaft – Kulturwissenschaft*, S. 48-68, S. 64f.

<sup>41</sup> Dietrich Krusche, *Literatur und Fremde. Zur Hermeneutik kulturräumlicher Distanz*, 2. Aufl., München 1993.

Texten enthaltenen Erfahrungen des Fremden.<sup>42</sup> Auch in der Erfahrung des Fremden gehe es darum, ähnlich wie im Nachdenken über Mythos und „mythisches Denken“, „gegenüber einer zunächst feststellbaren Erfahrung des Unzulänglichen Sinnstrukturen zu entwickeln, bzw. aufzufinden, die es ermöglichen, das zunächst kontingent, unzugänglich oder ‚absurd‘ Erfahrene in Kohärenz, bzw. Verstehbarkeit zu überführen.“<sup>43</sup> Ferner stellen sowohl der Umgang mit dem Mythos als auch die Gestaltung der Fremderfahrung „Versatzstücke einer kulturellen Praxis“ dar, das heißt, sie sind beide „wenn auch zumeist nicht bewußt intendierte Produkte einer auf die Bewältigung von Welterfahrung zielenden Praxis.“<sup>44</sup> Für die Untersuchung des Umgangs mit dem Fremden in der Literatur kann allerdings kein „universales Interpretationsmodell“ angegeben werden, vielmehr entwirft Nell „Diskussionsanstöße“.<sup>45</sup> Die Erfahrung des Fremden beinhaltet immer eine Konfrontation mit einem Anderem, sie enthält zudem ein „Unabgeholtenes, Unheimliches“ und geht zumeist mit Bewertungen einher. Die Begegnung mit dem Fremden umfasst so auch die „Aspekte scheiternder Kommunikation, missverständlicher und ambivalenter Aushandlungen und nicht zuletzt bewusst manipulativer und zerstörerischer Instrumentalisierung des jeweiligen Fremden“.<sup>46</sup> Deshalb liege es nahe, „die literarischen Erfahrungen fremder Kulturen im Wechselbezug zur sozialwissenschaftlichen Beschäftigung mit Fremdheit“ zu betrachten.<sup>47</sup> Wichtig ist, den Konstruktionscharakter des Fremden zu betonen und diese Konstruktionen als „Resultate historischer Sinn-Definitionen“ und als „Ergebnisse individueller und kollektiver Abgrenzungsprozesse“ zu begreifen.<sup>48</sup> Immer stehen dabei auch das eigene Selbstverständnis, die eigene Identität und Existenz und deren Bedingungen zur Diskussion.<sup>49</sup>

Wichtige Anregungen für das Forschungsfeld von Alterität und Interkulturalität kommen aus der Kulturanthropologie und der Ethnologie. Dabei ist „Literatur und

---

<sup>42</sup> Werner Nell, Reflexionen und Konstruktionen des Fremden in der europäischen Literatur. Literarische und sozialwissenschaftliche Studien zu einer interkulturellen Hermeneutik, St. Augustin 2001, S. 79.

<sup>43</sup> Ebd.

<sup>44</sup> Ebd.

<sup>45</sup> Ebd., S. 80ff.

<sup>46</sup> Ebd., S. 84.

<sup>47</sup> Ebd.. Die Auseinandersetzung der Soziologie mit dem Begriff des Fremden greift die hier vorliegende Arbeit in Kapitel II.1. auf.

<sup>48</sup> Nell, Reflexionen und Konstruktionen des Fremden, S. 93.

<sup>49</sup> Ebd., S. 96.

Fremde“ ein eher spät entdecktes Thema, am populärsten sind bekanntermaßen die Veränderungen in der Germanistik, die die Gender Studies oder auch die sozialgeschichtlichen Methoden der 1970er Jahre mit sich gebracht haben.

### 2.1.2. Gender Studies, Geschlechterdifferenz als „altes“ Paradigma der Literaturwissenschaft

Da in dieser Arbeit auch näher auf Geschlechterkonstruktionen, Geschlechterrollenzuschreibungen und das Spannungsfeld „Mann-Frau“ eingegangen wird, soll kurz der für diesen Blickwinkel relevante Forschungsstand erhellt werden, darüber hinaus sollen einzelne für diese Arbeit relevante Termini kurz erörtert und problematisiert werden.

Die vom Feminismus und später von den Gender Studies vorangetriebene Analyse der Rolle der Geschlechterdifferenz und der Sexualität in verschiedenen Bereichen der Literatur und der Wissenschaft bereitete ebenso wie die „kulturwissenschaftliche Wende“ in der Germanistik den Weg zu Fragestellungen, die neue Gegenstände erschließen, wie zum Beispiel den Körper, die Familie oder ethnische Zugehörigkeit.<sup>50</sup> In dem Gebiet der Gender Studies wird beispielsweise zunehmend auch die Erforschung von „Männlichkeit“ vorangetrieben, wie nicht zuletzt die 2004 erschienene Dissertation Barbara Hindingers<sup>51</sup> zu Hebbels Männerfiguren dokumentiert.

Der Name Gender Studies entstammt dem Begriff des Genders, der allgemein als ein bestimmtes soziales Rollenmuster definiert wird, wobei davon ausgegangen wird, dass Geschlechtsidentität nicht angeboren, sondern kulturell, sozial und sprachlich durch Zuschreibungen erworben wird. Die Gender Studies untersuchen unter anderem, wie diese Zuschreibungen literarische Darstellungen beeinflussen.<sup>52</sup>

Gender Studies sind in den 90er Jahren zum Sammelbegriff für feministische und nichtfeministische Arbeiten in den Kulturwissenschaften geworden, die Geschlechterverhältnisse als kontextabhängige Konstrukte in den verschiedensten Bereichen thematisieren. Sie sind keine „Methode“

---

<sup>50</sup> Jonathan Culler, *Literaturtheorie. Eine kurze Einführung*, Stuttgart 2002, S. 175.

<sup>51</sup> Barbara Hindinger, *Tragische Helden mit verletzten Seelen. Männerbilder in den Dramen Friedrich Hebbels*. München 2004.

<sup>52</sup> Jutta Osinski, *Einführung in die feministische Literaturwissenschaft*, Berlin 1998, S. 105f.

und haben kein „Modell“, sondern sie bezeichnen ein thematisches Interesse, das in verschiedenen Disziplinen mit unterschiedlichen Gegenstandsbestimmungen und Verfahren verfolgt wird.<sup>53</sup>

Aber auch frei von feministischen Prämissen und Zielen, so Jutta Osinski, könne man die Erforschung der Geschlechterverhältnisse und der Geschlechterfrage in der Literatur „als literaturwissenschaftliche Aufgabe schlechthin“ betrachten, als Fragestellung, wie Geschlechterverhältnisse in literarischen Texten organisiert sind.<sup>54</sup> In der Diskussion um Geschlechterverhältnisse spielt der Begriff der Geschlechterdifferenz eine bedeutende Rolle. Differenz inkludiert den Prozess des Abgrenzens des Eigenen vom Anderen. Geschlechterdifferenz kann nach Christa Rohde-Dachser unterschiedlich verstanden werden

als Lebenspraxis, als ein Muster geschlechtsspezifischer Rollenerwartungen, die eine Gesellschaft an ihre weiblichen und männlichen Mitglieder richtet, als ein Satz geschlechtstypischer Eigenschaften und Verhaltensmerkmalen, der der unterschiedlichen Kulturgeschichte der Geschlechter entstammt, als Herrschaftsverhältnis, als Teil des expressiven Symbolsystems der Kultur (zu dem v. a. auch die Schöpfungen von Dichtung und Kunst gehören), als Geschlechtermythologie (zugleich die Ebene der Ideologie).<sup>55</sup>

Jutta Ossegge definiert Geschlechterdifferenz „als ein unsichtbares bzw. sichtbares Organisationsprinzip, das unsere persönlichen Identitäten, sozialen Beziehungen und die gesamte Welt der Erscheinungen inszeniert und ordnet.“<sup>56</sup>

Dabei geht es nach Luce Irigaray auch immer um die Frage der ethischen Beziehung zwischen den Geschlechtern, dass nämlich Geschlechterdifferenz keine Hierarchie- oder Besitzmodelle implizieren dürfe. Die Frage nach der sexuellen Differenz sei im Heideggerschen Sinne, die „eine Sache“, die die jetzige Zeit zu „bedenken“ habe. „Alles in der Beziehung zwischen Subjekt und Diskurs, Subjekt

---

<sup>53</sup> Osinski, Einführung in die feministische Literaturwissenschaft, S. 122. Zur Entwicklung der Gender Studies, der feministischen Wissenschaftskritik und des Gender-Begriffs siehe auch Renate Hof, Die Entwicklung der Gender Studies, in: Hadumod Bußmann und Renate Hof (Hrsg.), Genus. Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften, Stuttgart 1995, S. 2-33.

<sup>54</sup> Osinski, Einführung in die feministische Literaturwissenschaft, S. 129.

<sup>55</sup> Christa Rohde-Dachser, Expeditionen in den dunklen Kontinent: Weiblichkeit im Diskurs der Psychoanalyse, Berlin 1991, S. 25. Dabei sei das Symbolsystem der Kultur in einer vaterbeherrschten Gesellschaft männlich dominiert. S. 27.

<sup>56</sup> Barbara Ossegge, MutterHure. Weiblichkeit im Wechsel der Diskurse, Pfaffenweiler 1998 (Frauen – Gesellschaft – Kritik, Bd. 28), S. 4. Hier wäre zu fragen, ob nicht auch die Differenz der Kulturen als ein solches Organisationsprinzip definiert werden kann.

und Welt, Subjekt und Kosmischen“ müsse nicht nur zuletzt deshalb neu gedeutet werden, da das Subjekt sich immer männlich-väterlich bestimmt hat.<sup>57</sup>

Die Termini in den Gender Studies sind durchaus umstritten. Während literaturwissenschaftliche Arbeiten gemeinhin die von der feministischen Wissenschaftskritik und vom Feminismus Beauvoirscher Prägung getroffene Unterscheidung zwischen *sex* und *gender* übernehmen, um mit dem Begriff *sex* das biologische Geschlecht zu markieren und mit Gender-Begriff eine sozio-kulturelle Konstruktion von Sexualität zum Ausdruck zu bringen, wird diese Trennung besonders von Judith Butler scharf kritisiert. Zwar könne die Trennung zwischen *sex* und *gender* einerseits „eine Unterscheidung zwischen biologischem und sozialem Geschlecht markieren und die Eindimensionalität des deutschen Begriffs Geschlecht gesprengt werden,<sup>58</sup>“ andererseits könne man, so Renate Hof, nach Butlers Beitrag 1991, in welchem sie in Anlehnung an Foucault eben diese Trennung in *sex* und *gender* als widersprüchlich entlarvt, diese Termini nicht mehr kritiklos aufrechterhalten.<sup>59</sup> Gemeint ist Butlers viel beachtete Arbeit „Das Unbehagen der Geschlechter“, die allerdings, so gibt Butler im Vorwort der späteren Arbeit „Körper von Gewicht“ zu bedenken, fälschlicherweise oft so verstanden wurde, als ob die Relevanz des Biologischen (*sex*) bei der Determinierung der Geschlechtsidentität (*gender*) gänzlich verneint werde.<sup>60</sup> Butler verwirft in „Körper von Gewicht“, ein Buch, das sie auch als „Überdenken einiger Partien aus ‚Das Unbehagen der Geschlechter‘“<sup>61</sup> bezeichnet, diese radikale Unterscheidung zwischen biologischem und sozialem Geschlecht und nennt diese Unterscheidung ihrerseits eine kulturell konstruierte Ideologie, aber sie geht noch weiter und sagt, dass das soziale Geschlecht (*gender*) „keineswegs weiter als soziales Konstrukt [...], das der Oberfläche der Materie, und zwar aufgefasst als

---

<sup>57</sup> Luce Irigaray, Die sexuelle Differenz, in: Dies., Ethik der sexuellen Differenz, Frankfurt a. M. 1991, S. 11-28, S. 14ff.

<sup>58</sup> Inge Stephan, Gender, Geschlecht und Theorie, in: Christina von Braun/ Inge Stephan (Hrsg.), Gender-Studien. Eine Einführung, Stuttgart 2000, S. 58-96, S. 58.

<sup>59</sup> Hof, Entwicklung der Gender Studies, S. 23; Renate Hof schlägt vor, den Begriff Gender als Geschlechterrolle zu verstehen, und ihn nicht zwingend mit der Forderung der feministischen Wissenschaftskritik, die mit den jeweiligen Geschlechtszuschreibungen verbundenen Mechanismen von Herrschaft und Unterdrückung zu erfassen, gleichzusetzen.

<sup>60</sup> Judith Butler, Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts, Frankfurt a. M. 1997, S. 9; bezieht sich auf: Dies., Das Unbehagen der Geschlechter, Frankfurt a. M. 1991. Jutta Osinski stellt beispielsweise die Frage, wie „sex“ als ein nicht naturgegebener Geschlechterunterschied zu verstehen sei, ohne einem „naiven Idealismus“, der „im Grunde ein invertierter Biologismus“ sei, aufzusitzen. Osinski, Einführung in die feministische Literaturwissenschaft, S. 115.

<sup>61</sup> Butler, Körper von Gewicht, S. 17.



„der Körper‘ oder als dessen gegebenes biologisches Geschlecht, auferlegt wird,“ verstanden werden kann.<sup>62</sup> Die Materialität des Körpers lasse sich nicht länger jenseits seiner Materialisierung denken. Das biologische Geschlecht (sex) ist demnach auch nicht „einfach etwas, was man hat, oder eine statische Beschreibung dessen, was man ist“, sondern eine der kulturellen Normen, vermittels derer die Körper materialisiert werden.<sup>63</sup>

Neben die Gender-Kategorie, die sich trotz zahlreicher Gegner durchgesetzt hat, nicht zuletzt offenkundig, wenn man die Vorlesungsverzeichnisse der Hochschulen studiert, treten nun „Race“ und „Class“ „als neue Schlüsselkategorien“ hinzu und bilden „eine kritische Trias im feministischen Diskurs“.<sup>64</sup>

Wurde die Frau in literarischen Werken beispielsweise der Natur zugeordnet, so ist eine solche Zuordnung von weit reichender Bedeutung, die letztlich auch schon Adorno und Horkheimer umtrieb. Die Frau nimmt so nicht nur einen problematischen Status innerhalb des Zivilisationsprozesses ein, sie wird „zum Objekt männlicher zivilisatorischer Anstrengungen. [...] In der Auseinandersetzung mit ihr formt sich der Mann zum Helden und Kulturträger.“<sup>65</sup> Der Mann verkörpert dabei nicht selten das Bild der Kultur, die Frau das der Natur.

Die Gleichsetzung von Frau und Natur ist auch bedeutsam für die Debatten um das Fremde, in denen jeweils Bilder des Weiblichen als das „Andere“ aufgerufen werden. [...] Als ein Stück Natur werden Frauen zur Verkörperung des Fremden, Wilden, Unheimlichen, kurz zu alledem, was im Zivilisationsprozess ausgegrenzt werden musste.<sup>66</sup>

Doch auch hier muss kritisch angemerkt werden, dass diese Art der Diskursivierung des Weiblichen in der neueren Gender-Forschung zum Teil abgelehnt wird. „Der neue Ansatz der Gender-Forschung im (kritischen) Anschluss an die poststrukturalistischen Konzepte der Diskursgeschichte und der Subjektkritik (Foucault, Lacan)“, so Herbert Uerlings, „lehnt die ontologisierende Definition von authentischer, ‚wahrer‘ Weiblichkeit im Rahmen einer binären Geschlechter-

---

<sup>62</sup> Ebd., S. 22.

<sup>63</sup> Ebd., S. 22 u. 335.

<sup>64</sup> Stephan, Gender, Geschlecht und Theorie, S.79f.

<sup>65</sup> Ebd., S. 80.

<sup>66</sup> Ebd., S. 81.

polarität ab, die Teresa de Laurentis als ‚Gefängnis des Herrn‘ beschrieben hat.<sup>67</sup> Hier wird offenbar, dass der Feminismus in den Gender Studies weiter gesteckte Ziele verfolgt: Der Feminismus kritisiert „den Subjektbegriff der Moderne mit seinen Idealen der Autonomie und Autogenese, der Naturbeherrschung und der Rationalität und vor allem sein Verfahren der Projektion der abgespaltenen Anteile des ‚Selbst‘ auf ‚Andere‘.“<sup>68</sup>

In diesem Zusammenhang muss auch das Konzept von „Natur“ in Bezug auf das der „Kultur“ neu überdacht werden. Denn das Verhältnis von Kultur und Natur, das immer wieder bei der „Konstruktion“ des biologischen Geschlechts vorausgesetzt werde, impliziere, ähnlich wie bei der von Butler kritisierten Unterscheidung zwischen biologischem und sozialem Geschlecht, „eine Kultur oder ein Handlungsvermögen des Sozialen, das auf eine Natur einwirkt, die als eine passive Oberfläche vorausgesetzt wird, die außerhalb des Sozialen und doch dessen notwendiges Gegenstück ist.“<sup>69</sup>

Aufgrund dieser Beobachtung stellt Butler die Frage: „Verhält sich das biologische Geschlecht zum sozialen Geschlecht wie weiblich zu männlich?“<sup>70</sup> Daraus ergeben sich meines Erachtens weitere, auch für die Dramen Grillparzers und Hebbels wichtige Fragestellungen nach Parallelen im Diskurs nicht nur von „Natur“ und „Kultur“, „gender“ und „sex“ und „Frau“ und „Mann“, was letztlich eine Gegenüberstellung von „Natur - sex - Frau“ zum Gegenkonzept „Kultur - gender - Mann“ bedeutet, sondern auch nach Parallelen im Diskurs über „Fremdes“ und „Eigenes“.

## 2.2. GRILLPARZER- UND HEBBELFORSCHUNG

### 2.2.1. Forschung zum Vergleich beider Autoren

Es gibt zahlreiche Studien, die Grillparzers Werke mit denen anderer Autoren des 19. Jahrhunderts, aber auch des 18. und 20. Jahrhunderts vergleichen. Das gleiche gilt für Studien bezüglich der Werke Hebbels. So werden Grillparzers und

---

<sup>67</sup> Uerlings, Das Subjekt und das Andere, S. 22f.

<sup>68</sup> Ebd., S. 23.

<sup>69</sup> Butler, Körper von Gewicht, S. 24.

<sup>70</sup> Ebd., S. 25.

Hebbels Werke beispielsweise mit Werken Goethes, Schillers, Kleists, Grabbes, Stifters, Reimunds, Nestroys, Musils oder Kafkas konfrontiert.<sup>71</sup> Hebbel und Grillparzer und deren Werke sind jedoch in der Forschung vergleichsweise selten gegenübergestellt worden, bedenkt man, dass es sich um zwei der bedeutendsten Dramatiker des 19. Jahrhunderts handelt. Auch wurden sie schon früh in einem Atemzug genannt. Ein Zeitgenosse der beiden Dichter, Joseph von Weilen, ergreift als Wiener 1898 Partei für Grillparzer, als ob man eben für einen Dichter Partei ergreifen müsse, wenn man von Grillparzer und Hebbel spricht, ein Phänomen, das man im Übrigen auch bei Äußerungen über Goethe und Schiller beobachten kann, nicht zuletzt bei Äußerungen Hebbels und Grillparzers über Goethe und Schiller.

Joseph von Weilen schildert seine Begegnung mit Hebbel wie folgt: Er sei „überspannt, seine eigene Welt nur kennend und sich in dieser egoistisch bewegend.“<sup>72</sup> Grillparzer sei dagegen „erfreuend-belebend“ und sei „ein edles Herz, [ein] großer Dichter und wie bescheiden - welch ein Contrast zwischen Hebbel und Grillparzer.“<sup>73</sup> Allerdings wurde auch das dichterische Schaffen

---

<sup>71</sup> Obgleich die Anzahl der Aufsätze sehr viel größer ist, seien hier nur exemplarisch einige selbstständige Publikationen bezüglich Grillparzer erwähnt: Arturo Farinelli, Grillparzer und Raimund: Zwei Vorträge, Leipzig 1897; Wolfgang Stendel, Hofmannsthal und Grillparzer. Die Beziehungen im Weltgefühl und im Gestalten, Diss., Königsberg 1935; Gertrude Rauch, Stifter und Grillparzer, Diss., Wien 1946; Elisabeth Roemer, Grillparzer und Feuchtersleben, Diss., Wien 1948; Christoph Leitgeb und Richard Reichensperger, Grillparzer und Musil. Studien zu einer Sprachstilgeschichte österreichischer Literatur, Heidelberg 2000; Ilija Dürhammer, Raimund, Nestroy und Grillparzer – Witz und Lebensangst, Wien 2001.

Für Hebbel seien an dieser Stelle folgende Arbeiten genannt: Josef Wiehr, Hebbel und Ibsen, Stuttgart 1908; Franz Zinkernagel, Goethe und Hebbel. Eine Antithese, Tübingen 1911; Artur Kutscher, Hebbel und Grabbe, München/ Berlin 1913; Eduard Eugen Schmid, Hebbel und Kleist. Das Problem: Verwandtschaft oder Einfluß, Berlin/ Leipzig 1930; Hermann Fricke, Hebbel und Schiller, Diss., Freiburg i.Br. 1921; Betty Nance Weber, Bertolt Brecht and Friedrich Hebbel. A Study in Literary Influence and Vandalism, Diss., University of Wisconsin 1973; ferner gibt es Arbeiten, die ihn mit Musil, Shaw, Nestroy, Shakespeare, Stifter, Heine, Röscher oder Mörike vergleichen. Aber nicht alle Titel, die eine vergleichende Studie vermuten lassen, sind dies auch wie die jüngst erschienene Publikation „Kleist und Hebbel. Zwei Einzelgänger der deutschen Literatur“ von Manfred Durzak. Sie stellt nicht die beiden Dichter nebeneinander – wobei Durzak im Nachwort durchaus auf die beiden „Einzelgänger“ Kleist und Hebbel eingeht – sondern beinhaltet Aufsätze zu Kleists und Hebbels Werken. Beachtung finden dabei vor allem „Judith“, „Agnes Bernauer“, „Maria Magdalene“, aber auch Hebbels Kurzprosa ist Gegenstand einer der zwölf Aufsätze. Vgl. Manfred Durzak, Kleist und Hebbel. Zwei Einzelgänger der deutschen Literatur, hrsg. von Hans-Christoph Graf von Nayhauss und Anne-Christin Nau, Würzburg 2004. Auch die Beziehungen zur Philosophie oder zu Philosophen wie Hegel, Kant, Schelling, Rousseau oder Voltaire sind ebenso wie die Beziehung zur Musik und bestimmten Musikern wie Wagner oder Beethoven insbesondere bei Grillparzer Thema in der Forschung.

<sup>72</sup> Alexander von Weilen, Einige Mittheilungen über Grillparzer und Hebbel aus Joseph von Weilen's Nachlaß, in: Ein Wiener Stammbuch. Dem Direktor der Bibliothek und des historischen Museums der Stadt Wien, Dr. Carl Glossy zum 50. Geburtstage, 7. März 1898, gewidmet von Freunden und Landsleuten, Wien 1898, S. 343-347, S. 344.

<sup>73</sup> Ebd.

Joseph von Weilers von diesen beiden beurteilt - Grillparzer hielt ihn für hochtalentiert, Hebbel spricht ihm jegliches Talent ab.<sup>74</sup> Vielleicht kann man auch hier sein schroffes Urteil gegen Hebbel begründet sehen. Grillparzer habe ihm zu Hebbel zu sagen gewusst, dass Hebbels „Gesänge durch die Hand in die Feder fließen würden, ohne allerdings das Herz zu passieren.“<sup>75</sup> Ein mittlerweile gängiger, fast möchte man sagen „schicker“ Allgemeinplatz, mit dem Hebbel sich schon zu Lebzeiten konfrontiert sah.

Später schreibt Hermann Bahr in einer Lobrede auf Grillparzer, dass dieser „unerreicht“ sei, er mimte nicht „öffentlich der Stadt den großen Dichter“ vor, denn „dies überließ er dem Nachbar Hebbel.“<sup>76</sup> Neben solchen „Mittheilungen“ oder polemischen Schriften, die sich für den einen oder anderen stark machen - im Zuge dessen wurde auch in der Hebbel-Forschung die Forderung laut, Hebbel gebühre in der Literaturgeschichte ein ebenso bedeutender Platz wie Grillparzer -, entstehen aber auch erste wissenschaftliche Auseinandersetzungen mit den beiden Autoren.

1921 veröffentlicht Abraham Suhl<sup>77</sup> seine Dissertation „Hebbel und Grillparzer in ihren Theorien“ im Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft. Seine Ausführungen zu Grillparzer sind zum Teil in ihrer Ausschließlichkeit nur schwer nachvollziehbar, wenn er beispielsweise anführt, Grillparzers Kunst beziehe sich nicht auf die Wirklichkeit, sondern sie forme ein Weltbild rein in der Phantasie. Hebbel hätte zwar den Anspruch an seine Dramenkunst, die realisierte Philosophie sei, dass sie die Rätsel der Wirklichkeit enthülle,<sup>78</sup> aber er arbeite letztlich nur auf eine „schon gedanklich fixierte Weltanschauung“<sup>79</sup> hin.<sup>80</sup>

Neuere Dissertationen, die sich ausschließlich den beiden Dramatikern widmen, gibt es nicht. Aufsätze sind jedoch einige erschienen. Den „Versuch einer ver-

---

<sup>74</sup> Ebd., S. 345.

<sup>75</sup> Ebd., S. 347.

<sup>76</sup> Hermann Bahr, Österreichischer Genius. Grillparzer - Stifter - Feuchtersleben, Wien, o. J., S. 14.

<sup>77</sup> Abraham Suhl, Hebbel und Grillparzer in ihren Theorien, in: Jb der Goethe-Gesellschaft, 8. Bd., Weimar 1921, S. 95-131. Eine weitere Dissertation aus den 1920er Jahren stammt von Maria Margreiter. Allerdings gilt die Dissertation mit dem Titel „Hebbel und Grillparzer“, deren Existenz mir die Universitätsbibliothek Innsbruck zwar bestätigen könnte, in eben dieser als verschollen und ist auch in anderen Bibliotheksbeständen nicht ausfindig zu machen. Maria Margreiter, Hebbel und Grillparzer, Diss., Innsbruck 1924.

<sup>78</sup> Suhl, Hebbel und Grillparzer in ihren Theorien, S. 98.

<sup>79</sup> Ebd., S. 100.

<sup>80</sup> Ebd., S. 110f.

gleichenden Würdigung“ hat Roland Edighoffer<sup>81</sup> 1949 unternommen. Der im Hebbel-Jahrbuch erschienene Aufsatz liest sich wie ein Plädoyer für Hebbel, dem die Anerkennung und Wertschätzung eines Grillparzers bedauerlicherweise nicht zuteil geworden ist. Auch hier nimmt Hebbel den größeren Raum der Betrachtung ein. Zunächst wird auch hier der Vorwurf laut, dass sich Hebbel - aber auch Grillparzer - „fast krampfhaft“ mit den „Einwirkungen des logischen und philosophischen Denkens auf die künstlerischen Werke“ beschäftigen. Diesem „unberechtigten Einbruch“ des Metaphysischen in die Poesie konnte aber nur Grillparzer entgegenwirken. Grillparzer wird so bei Edighoffer zum Ankläger, Hebbel zum Angeklagten, er selbst zu Hebbels Anwalt. Hebbels eigene Verteidigung, die Vorrede zur „Maria Magdalena“ sei ein Unglück gewesen, daraufhin sei die „Tradition“ entstanden, anzunehmen, Hebbel ließe „nur Ideen im dramatischen Gewand“ die Bühne betreten.<sup>82</sup> Die theoretischen Ansichten der beiden Poeten seien gar nicht so verschieden, denn Hebbel lege genauso Nachdruck auf die Veranschaulichung der Idee und auf die Darstellung wie Grillparzer. Auch dass die Dichter eine unterschiedliche Auffassung von dem Begriff „Idee“ haben, sei angesichts der Vagheit des Hebbelschen und Grillparzerschen Ideenbegriffs ein schwaches Gegenargument.<sup>83</sup> Dennoch sei die Dramengestaltung letztlich sehr verschieden: „Grillparzers Dichtung ist ein Erlebnis, Hebbels Dichtung will eine Erkenntnis sein.“<sup>84</sup> Nach einer Besprechung einzelner Dramen Hebbels kontrastiert er die Dramenwelten wie folgt:

Dort [bei Hebbel] eilt man, unter dem Druck eines unverständlichen Fluches, in einer finsternen, erstickenden Atmosphäre dem unvermeidlichen Tode zu. Hier [bei Grillparzer] weilt man inmitten einer üppigen Natur, in einer reinen, hellen Luft, wo sich Gestalten und Gefühle zu plastischen, lebendigen Bildern zusammenfügen. War bei Hebbel die Hauptsache eine tragische Spannung, die die Menschen innerlich verzehrte und äußerlich zerstörte und die notwendig zu einer Lösung kommen musste, so ist hier die feine psychologische Darstellung der Seelenzustände oder die Entwicklung der Personen.<sup>85</sup>

---

<sup>81</sup> Roland Edighoffer, Hebbel und Grillparzer. Versuch einer vergleichenden Würdigung, in: HJb 1949/50, S. 60-81.

<sup>82</sup> Ebd., S. 61ff.

<sup>83</sup> Ebd., S. 65.

<sup>84</sup> Ebd., S. 68.

<sup>85</sup> Ebd., S. 75.

Hebbel sei der echte Dramatiker gewesen, Grillparzer „mehr Lyriker“. Hebbel trug schließlich, so eine der Begründungen, warum Hebbel der geborene „Tragiker“ sei, „in sich die düstere Stimmung der norddeutschen Landschaften, die Stigmata einer dürftigen, entbehrenden Jugend.“<sup>86</sup>

Drei weitere Aufsätze aus den 1940er Jahren<sup>87</sup> nehmen sich der Dichter an; der Aufsatz von Joachim Müller betont ebenfalls die Ebenbürtigkeit der beiden Autoren. Er relativiert aber nicht Grillparzers Leistung, wie gelegentlich Edighoffer, sondern versucht Hebbel auf den Dichterolymp, wo Grillparzer schon weilt, zu heben. Eine „auffallende Ähnlichkeit der Struktur“ in den Dramen Grillparzers und Hebbels sieht er in der „Tragödie einer menschlichen Vereinzelung.“<sup>88</sup>

Beide Male geht der Mensch zugrunde an dem unauflösbaren Widerspruch zwischen seiner tatsächlichen Existenz und einem Zustand, der mit „Wesen“ bezeichnet werden kann. [...] Der Mensch ist als Einzelner in der Wirklichkeit in Not. Zwei unserer bedeutendsten Dichter haben dieses düstere Bild dichterisch immer wieder beschworen. Was bedeutet das?<sup>89</sup>

Die Antwort findet Joachim Müller im 19. Jahrhundert bzw. in der problematischen Situation des deutschen Menschen im 19. Jahrhundert.

1972 veröffentlicht Zdenko Škreb<sup>90</sup> einen Aufsatz über die beiden Dichter. Er geht der Frage nach, was Grillparzer und Hebbel „trotz aller Verbundenheit durch die gleiche literarische Tradition“ voneinander trennte, um „zu einer eingehenderen Kenntnis der beiden Dichterpersönlichkeiten zu gelangen.“<sup>91</sup> Er nähert sich den „Dichtern der Schillernachfolge“, indem er unter anderem auf deren Tagebuchnotizen und deren Idee der tragischen Versöhnung eingeht. Dabei interessiert ihn

---

<sup>86</sup> Edighoffer, Hebbel und Grillparzer, S. 80. Interessanterweise ist dieser Aspekt, den Edighoffer für seine Begründung heranzieht, dass sich die Natur, die Natur“kulisse“ unmittelbar auf den Menschen auswirkt, auch mitunter ein Mittel der beiden Autoren, die Handlungsweisen der Figuren in den Dramen zu motivieren.

<sup>87</sup> Joachim Müller, Grillparzer und Hebbel, in: Zeitschrift für deutsche Geisteswissenschaft 3 (1940/41), S. 282-299; Willibald Wickenhauser, Tragik und Dramatik bei Grillparzer und Hebbel, in: Der Auggarten 7 (1942), S. 78-81; Dorothy Lasher-Schlitt, Hebbel, Grillparzer and the Wiener Kreis, in: Publications of the Modern Language Association of America 61 (1946), S. 492-521.

<sup>88</sup> Müller, Grillparzer und Hebbel, S. 293.

<sup>89</sup> Ebd.

<sup>90</sup> Zdenko Škreb, Grillparzer und Hebbel, in: Österreich in Geschichte und Literatur, hrsg. vom Institut für Österreichkunde, 16. Jahrgang, Heft 5, 1972, S. 251-273. In seinem Aufsatz stellt er Grillparzers „Die Ahnfrau“ und Hebbel „Judith“ gegenüber.

<sup>91</sup> Ebd., S. 251f.

vorzugsweise die Frage nach dem Heldischen bei Grillparzer und Hebbel, denn darin liege der tiefste Gegensatz. Während bei Hebbel die Figuren ins Monumentale gehen, er bezeichnet sie in Anlehnung an Nietzsche mit Bert Nagel<sup>92</sup> als „Übermenschen“, sind Grillparzer die Riesengestalten fremd. Untrügliches Kennzeichen der Dramen beider Dichter sei der Pantragismus.<sup>93</sup>

Einzelne Dramen sind, wie schon angedeutet, eher selten miteinander verglichen worden. Eine Ausnahme jedoch bilden Grillparzers „Jüdin von Toledo“ und Hebbels „Agnes Bernauer“, die sowohl von Lothar Beinke als auch von Benno von Wiese<sup>94</sup> in den 1970er Jahren einander gegenübergestellt wurden.

2006 hat sich Herbert Kaiser mit den beiden großen Trilogien, Grillparzers „Das Goldene Vließ“ und Hebbels „Die Nibelungen“, auf dem Hebbel-Symposium in Wesselburen auseinandergesetzt<sup>95</sup>, ein Vergleich, den auch diese Arbeit leisten will. Herbert Kaiser hat sich bereits zuvor mit den beiden Autoren in seinem Aufsatz „Subjektivität bei Hebbel und Grillparzer“ beschäftigt. Darin geht er nicht nur auf die „motiv- und problemverwandten Stücke“ „Jüdin von Toledo“ und

---

<sup>92</sup> Bert Nagel, Die Tragik des Menschen in Hebbels Dichtung, in: HJb 1962, S. 15-93, S. 38 u. 45. Ferner führt Škreb Kurt Esselsbrüggens Bezeichnung für Hebbels Helden als „Ungetüme an Kraft und Selbstherrlichkeit“ oder Heinz Stoltes Bezeichnung „Monumentalgestalten“ an. Škreb, Grillparzer und Hebbel, S. 257.

<sup>93</sup> Hier zitiert Škreb sehr treffend die Verse Grillparzers aus „Ottokar“ (V. 1914-1916): „Der Jugendtraum der Erde ist geträumt, / Und mit den Riesen, mit den Drachen ist/ Der Helden, der Gewaltigen Zeit dahin.“ Škreb, Grillparzer und Hebbel, S. 261. Während Hebbels Helden beseelt sind von einem „unbezähmbaren Drang nach individueller Größe“, hegte Grillparzer tiefes Misstrauen gegen das Heldenhafte. Bei Grillparzer trete an die Stelle des Heldischen als Thema das unbekannte und unerforschte Gebiet des Seelischen, er nennt Grillparzer den „Ahnherr des modernen psycho-logischen Dramas.“ Ebd., S. 266f.

<sup>94</sup> Lothar Beinke, Unterschiede in den Auffassungen von Grillparzer und Hebbel. Untersuchungen an "Die Jüdin von Toledo" und "A. Bernauer", in: Jb der Grillparzer-Gesellschaft 1972, 3. F., Bd. 9, S. 171-186. Der Hauptunterschied in der Dramengestaltung der beiden Dichter könnte wie folgt wiedergegeben werden: „Persönlichkeit“ versus „Weltgesetz“ (S.177) Die Untersuchung von Beinke wird von Benno von Wiese eine „ziemlich belanglose spezielle Untersuchung“ genannt. Benno von Wiese, Grillparzers „Die Jüdin von Toledo“ und Hebbels „Agnes Bernauer“, in: Ders., Perspektiven I. Studien zur deutschen Literatur und Literaturwissenschaft, Berlin 1978, S. 175-187, S. 175. Eine jüngere Untersuchung zum Vergleich dieser beiden Dramen stammt von Hendrik Hellersberg. Siehe Hellersberg, Friedrich Hebbels *Agnes Bernauer* und Grillparzers *Jüdin von Toledo*, in: Ester Saletta und Christa Tuczay (Hrsg.), Hebbel. Mensch und Dichter im Werk. „Das Weib im Manne zieht ihn zum Weibe; der Mann im Weibe trotz dem Mann“. Geschlechterkampf oder Geschlechterdialog: Friedrich Hebbel aus der Perspektive der Genderforschung, Berlin 2008 (Schriftenreihe der Friedrich Hebbel Gesellschaft Wien, F. 10), S. 223-232.

<sup>95</sup> Siehe dazu auch Herbert Kaiser, Friedrich Hebbel. Schmerz und Form. Perspektiven aus seine Idee des Tragischen, Frankfurt a. M 2006; darin: Zur Dialektik des Subjekts im dramatischen Handeln. Schiller (Wallenstein), Grillparzer (Das goldene Vließ), Hebbel (Die Nibelungen), S. 39-66. Dieses Kapitel geht allerdings auf einen Vortrag (Bedingungen der Freiheit – Freiheit der Bedingungen) zurück, den Kaiser auf dem Symposium „Die Wahrnehmung von Krisenphänomenen. Reform. Restauration. Abkehr“ in Siegen, 14. und 15. Juni 2005, gehalten hat.

„Agnes Bernauer“ ein, sondern auch auf Grillparzers „Libussa“.<sup>96</sup> Interessant ist vor allem seine Beobachtung: „Für Hebbel sind die Probleme der Subjektivität grundsätzlich an den Geschlechterkonflikt gebunden und dadurch in einer potenzierten Form an Natur“.<sup>97</sup>

Martin E. Smith<sup>98</sup> stellt in seiner Arbeit über das Zeitbewusstsein im Drama der beiden Autoren die Dramen „Libussa“ und „Agnes Bernauer“ gegenüber, was überrascht, da er zugleich Argumente gegen einen Vergleich dieser beiden Dramen und Argumente für einen Vergleich der „Agnes Bernauer“ mit der „Jüdin von Toledo“ findet.<sup>99</sup> Smith hebt auf die „bemerkenswerten Gemeinsamkeiten“ der beiden Dichter ab, die trotz Stilverschiedenheit und großer Unterschiede in der Darstellung der Charaktere bestehen.<sup>100</sup>

Ferner ist seit Ende des neunzehnten Jahrhunderts bis in die heutige Zeit eine recht überschaubare Anzahl an zumeist motivgeschichtlichen Untersuchungen über Grillparzer und Hebbel entstanden. Samuel Lublinski schrieb bereits 1899 eine Abhandlung über „Jüdische Charaktere bei Grillparzer, Hebbel und Otto Ludwig.“<sup>101</sup> Auch Hermann Rennert<sup>102</sup> widmet sich in seiner Dissertation genau diesen drei Autoren, wenn er dreißig Jahre später über die Behandlung des Todes bei eben diesen schreibt. 1960 erstellt Wilhelm Waldstein<sup>103</sup> in einem Aufsatz über Grillparzer und Hebbel aus ihren Selbstzeugnissen ein Psychogramm der beiden Dichter: Einsamkeit und Zweifel bei Grillparzer, Selbstvergötterung und Abhängigkeit bei Hebbel. Nur wenige Gemeinsamkeiten kann er bei den beiden

---

<sup>96</sup> Herbert Kaiser, Subjektivität bei Hebbel und Grillparzer, in: Ida Koller-Andorf (Hrsg.), Hebbel. Mensch und Dichter im Werk. Jubiläumsband 1995 mit Symposionsreferaten (Schriftenreihe der Friedrich Hebbel-Gesellschaft Wien/ F. 5), S. 197-209.

<sup>97</sup> Ebd., S. 199.

<sup>98</sup> Martin E. Smith, Das Zeitbewusstsein und seine symbolische Gestaltung bei Grillparzer und Hebbel, Pietermaritzburg 1974.

<sup>99</sup> Wenn Smith schreibt, bei Grillparzers „Libussa“ gehe es um eine „halb-düstere, sagenhafte Vergangenheit, eine Zeit, die in der Geschichte an Urzeit grenzt“, liegt zudem der Vergleich zu Hebbels „Nibelungen“ oder „Gyges“ und weniger zu Hebbels „Agnes Bernauer“ näher. Smith, Das Zeitbewusstsein und seine symbolische Gestaltung, S. 188.

<sup>100</sup> Zu den Unterschieden bemerkt er: Bei Grillparzers Dramenwelt handele es sich vornehmlich um „Selbstbewahrung, Entsagung, Treue, Beharren, Besitzen und Verlieren, Entpersönlichung und Selbstentfremdung; bei Hebbel [...] um Motive wie Vereinzeln, Maßlosigkeit, Erstarrung, Emanzipation und Werdegang.“ Smith, Das Zeitbewusstsein und seine symbolische Gestaltung, S. 196f.

<sup>101</sup> Samuel Lublinski, Jüdische Charaktere bei Grillparzer, Hebbel und Otto Ludwig, Berlin 1899.

<sup>102</sup> Hermann Rennert, Die Behandlung des Todes in den Dramen Grillparzers, Hebbel und Otto Ludwig (Diss.), Gießen 1929.

<sup>103</sup> Wilhelm Waldstein, Grillparzer und Hebbel in ihren Selbstzeugnissen, in: Neue Volksbildung 11, 1960, S. 197-207.



Dichtern feststellen. Allerdings blieben beide nach Anfangserfolgen eigentlich am Rande des Wiener Kunstlebens, was natürlich auch damit zusammenhing, dass auf der Wiener Bühne zu dieser Zeit Halm, Bauernfeld und Birch-Pfeiffer herrschten.<sup>104</sup> Später wird sich Edna Purdie der Tagebücher Grillparzers und Hebbels annehmen.<sup>105</sup> Ebenso verdient der Aufsatz Gerd Scheibelreiters über deren Geschichtsauffassung Aufmerksamkeit. Während sich Grillparzer für das eigentliche Substrat der Geschichte, die menschliche Psyche, interessierte, setzte sich Hebbel mit den Wendepunkten in der Geschichte auseinander.<sup>106</sup>

Ferner sind Arbeiten über deren Dramen als Opern<sup>107</sup>, über das Motiv des Traumes<sup>108</sup>, über die dramatischen Stilgegenstände<sup>109</sup>, über Grillparzers und Hebbels Beziehung zu Hegel<sup>110</sup> oder über deren Auseinandersetzung mit Napoleon<sup>111</sup> zu finden.<sup>112</sup> Die Vater-Tochter-Beziehung untersuchte Charles F. Good sowohl in

---

<sup>104</sup> Ebd., S. 206.

<sup>105</sup> Edna Purdie, *Two Nineteenth-Century Diaries and their Writers (Hebbel and Grillparzer)*, S. 21-46. (Reprinted from the Publications of the English Goethe Society Vol. XV, 1946)

<sup>106</sup> Gerd Scheibelreiter, *Die Geschichtsauffassung bei Franz Grillparzer und Friedrich Hebbel*, in: Ida Koller-Andorf, *Hebbel. Mensch und Dichter im Werk. „Sittlicher Revolutionär“ zur „Zeitenwende“*, Berlin 2000 (Schriftenreihe der Friedrich Hebbel-Gesellschaft Wien/ F. 7), S. 233-255. „Eigentliches Substrat der Geschichte ist nach Grillparzer die menschliche Psyche. Völker und Menschen mit ihren charakterologischen Merkmalen bestimmen den Gang der Geschichte. Dieser Gedanke, jener einer vorindividuellen und unverwechselbaren Völkerphysiologie, wie auch die Vorstellung vom Volk als einer Gesamtheit einzelner Persönlichkeiten teilt Grillparzer mit der deutschen Romantik, deren Anschauungen er sonst meist ablehnte. Sie gehen auf Herder und Hamann zurück und überwinden die etwas starren, nur rationalen Erwägungen zugänglichen Anschauungen der Aufklärung. Einen Zufall kann es in Grillparzers Geschichtsbild nicht geben. [...] Mit dieser Ansicht befindet sich Grillparzer in entschiedenem Gegensatz zu Hebbel. Dessen auf Hegel basierende Annahme von aufeinander folgenden Entwicklungsstufen der Menschheit, die den Fortschritt bewirken, trennt scharf zwischen alt und neu innerhalb der historischen Abläufe. Die Wendepunkte im geschichtlichen Geschehen, die Epochen, sind es, die Hebbel besonders interessieren.“ Scheibelreiter, *Geschichtsauffassung bei Franz Grillparzer und Friedrich Hebbel*, S. 242f. Zum Thema der Zeitenwende bei Grillparzer vgl., Wolfgang Düsing, *Die Tragik der Zeitenwende in Grillparzers Geschichtsdrama „Ein Bruderzwist in Habsburg“*, in: *Literatur für Leser* 1987, S. 188–198.

<sup>107</sup> Franz Dubitzky, *Hebbels und Grillparzers Dramen als Opern*, in: *Der Merkur (Wien)*, 8. Jahrgang, 1917, Heft 1, S. 1-7.

<sup>108</sup> Werner Schäfer, *Der Traum bei Dichtern des 19. Jahrhunderts. Franz Grillparzer – Friedrich Hebbel – Otto Ludwig – Gottfried Keller*, Diss. (masch.) Universität Tübingen 1951.

<sup>109</sup> Albert Görland, *Die dramatischen Stilgegenstände bei Grillparzer und Hebbel*, in: *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft*, 13, Stuttgart 1919, S.303-308.

<sup>110</sup> Theodor Poppe, *Hebbel, Grillparzer und Hegel*, in: *Zeitgeist, Beilage zum Berliner Tageblatt*, Nr. 47, 1906.

<sup>111</sup> Karl Lelbach, *Napoleon in der Auffassung und in den Versuchen künstlerischer Gestaltung im Drama bei Grillparzer, Grabbe und Hebbel*, Bonn 1914.

<sup>112</sup> Da es hier nur um eine knappe Charakterisierung der Forschungsarbeiten geht, die die beiden Dichter „zusammengedacht“ haben, wird kein Anspruch auf Vollständigkeit erhoben. Nicht alle Arbeiten können hier Berücksichtigung finden, da immer wieder auch Arbeiten erscheinen, die die beiden Dichter unter anderen Aspekten vergleichen wie zum Beispiel die Dissertation Ute Steiners: *Liebe, Freundschaft und theatralische Produktion. Soziale und biographische Voraus-*

Hebbels „Maria Magdalena“ als auch in Grillparzers „Hero“-Tragödie und der „Vließ“-Trilogie.<sup>113</sup>

„Treasure and the Quest for the Self in Wagner, Grillparzer and Hebbel“ untersuchte 1973 Lee B. Jennings.<sup>114</sup> Dabei nimmt er die großen Trilogien „Das goldene Vließ“ und „Die Nibelungen“ ins Visier, wenn er in seiner psychoanalytischen Arbeit kurz das Gemeinsame der Trilogien-Projekte mit Blick auf die Psyche der Dichter und deren Zeit betrachtet:

In the case of both Grillparzer and Hebbel, we have the example of an ambitiously planned work, intimately bound up with the psychic problems of the author, a work replete with symbols of psychic progress but one in which the integration process is undercut at every step, both within the work and within the author. The result is a ‚monster‘ (both authors refer to their work thus), a work in which the content outgrows the form. Both authors grope towards the idea of greater self-realization, and both suffer from a sharp contrast of emotional and intellectual components, and they project this problem into bizarre and sometimes unfruitful man-woman relationships. Both are on the verge of change but cannot take the further step, and both are more enamored of Thanatos than of Eros. Both, however, are symptomatic of their age, an age, which feared revolution and tumult [...], an age which preferred fragmentation to integration and rebirth.<sup>115</sup>

Auch Robert Mühlher schreibt: „Wem fiel bei dem Hort nicht das ‚Goldene Vließ‘ ein, das Grillparzer selbst ‚eine Art Nibelungenhort‘ genannt hat.“<sup>116</sup> Brunhild habe - abgesehen von Hebbels eigenen Schöpfungen - zwei Vorgängerinnen im deutschen Drama: Grillparzers Medea und Kleists Penthesilea.<sup>117</sup> Und Heinz Politzer notiert 1972: „Von Friedrich Hebbels monumental-vordergründiger

---

setzungen des Stückeschreibens vom Biedermeier zur Moderne, veranschaulicht an Werken Franz Grillparzers, Friedrich Halms, Friedrich Hebbels und Arthur Schnitzlers, Innsbruck (Diss.) 2004.

<sup>113</sup> Charles F. Good, *Domination, Dependence, Denial and Despair. Father-Daughter Relationships in Grillparzer, Hebbel and Hauptmann* (North American studies in nineteenth-century German literature; Vol. 12), New York 1993.

<sup>114</sup> Lee B. Jennings, „Treasure and the Quest for the Self in Wagner, Grillparzer and Hebbel“, in: Walter D. Wetzels (Hrsg.), *Myth and Reason. A Symposium*, Texas 1973, S. 73-100.

<sup>115</sup> Jennings, *Treasure and the Quest for the Self*, S. 95.

<sup>116</sup> Robert Mühlher, Hebbels „Nibelungen“. *Mythos und Psychologie*, in: Ida Koller-Andorf (Hrsg.), *Hebbel. Mensch und Dichter im Werk. Wegweiser zu neuem Humanismus*, Wien 1987 (Schriftenreihe der Wiener Friedrich Hebbel-Gesellschaft/ F. 2), S. 19-48, S. 46f.; vgl. auch Jennings, *Treasure and the Quest for the Self*, S. 78.

<sup>117</sup> Robert Mühlher, Hebbel als Dramatiker, in: Ida Koller-Andorf (Hrsg.), *Hebbel. Mensch und Dichter im Werk. Mit Symposionsreferaten und Selbstzeugnissen*, Wien 1985 (Schriftenreihe der Wiener Friedrich Hebbel-Gesellschaft/ F. 1), S. 7-24, S. 22.

Nibelungen-Trilogie unterscheidet sich Grillparzers Vließ vor allem durch die Verfeinerung alles Seelischen ins Tragische.<sup>118</sup>

Anregungen zu einem weiteren Vergleich stammen von Alexandra Tischel. Sie verweist in ihrer Dissertation von 2002 auf Zusammenhänge zwischen Hebbels unvollendetem Hauptwerk „Moloch“ und Grillparzers „Libussa“.<sup>119</sup> Ein Aufsatz Ulrich Fülleborns über das Besitzdenken in Hebbels Drama „Gyges und sein Ring“ beginnt mit der Frage, wie sich Hebbels von Grillparzers Dramen unterscheiden, wie sich die „offene Geschehenswirklichkeit Grillparzers“ und die „eigensinnige Wirklichkeit Hebbels“ in ihren Dramen manifestieren.<sup>120</sup> Konrad Schaum verweist in einem Aufsatz über Grillparzers „Hero“ auf eine „gewisse Verwandtschaft zu Hebbel“.<sup>121</sup>

## 2.2.2. Frauenbild und Verhältnis der Geschlechter in der Forschung

Arbeiten zu Grillparzers Frauenbild und dem Verhältnis der Geschlechter in Grillparzers Werk gibt es, ähnlich auch bei Hebbel, seit Beginn der Auseinandersetzung mit dem Autor. Zuletzt erschien in der Dissertation von Karin Hagl-Catling ein Forschungsbericht speziell zu diesem Themenkomplex.<sup>122</sup>

Als eine der frühesten eigenständigen Abhandlung zu diesem Thema ist die Arbeit von Francis Wolf-Cirian<sup>123</sup> „Grillparzers Frauengestalten“ aus dem Jahr 1908 zu nennen. In die Anfänge der Beschäftigung mit dem Frauenbild Grillparzers fallen

---

<sup>118</sup> Heinz Politzer, Franz Grillparzer oder das abgründige Biedermeier, Wien/ München/ Zürich 1972, S. 125.

<sup>119</sup> Alexandra Tischel, Tragödie der Geschlechter. Studien zur Dramatik Friedrich Hebbels, Freiburg 2002, S. 167f.

<sup>120</sup> Ulrich Fülleborn, „Er ist dein Eigentum“: Der Ring des Gyges und das Problem des Besitzdenkens im Drama Friedrich Hebbels, in: HJb 2001, S. 9-29, S. 10f.

<sup>121</sup> Er bezieht sich dabei auf Hebbels Protagonistinnen Judith und Mariamne: „Zwar stehen sich bei Grillparzer die Gegensätze nicht so dialektisch gegenüber, aber die grundsätzliche Diskrepanz von rohem gewalttätigem Willen und menschlicher Würde ist auch hier die Basis der tragischen Entwicklung.“ Konrad Schaum, Grillparzers „Des Meeres und der Liebe Wellen“: Seelendrama und Kulturkritik, in: Jb der Grillparzer-Gesellschaft., 3. F., Bd. 11, S. 95-114, S. 103.

<sup>122</sup> Vgl. Karin Hagl-Catling, Für eine Imagologie der Geschlechter. Franz Grillparzers Frauenbild im Widerspruch. Entwicklung und Anwendung eines theoretischen Gesamtkonzepts zur Analyse von Frauenbildern unter Berücksichtigung von kulturhistorischen und biographischen Aspekten anhand ausgewählter Beispiele, Frankfurt a. M. 1997, S. 26-35. Es gäbe, so Hagl-Catling, keine ausführlichen wissenschaftlichen Untersuchungen zu seinem Frauenbild, lediglich wenige Ansätze.

<sup>123</sup> Francis Wolf-Cirian, Grillparzers Frauengestalten, Stuttgart 1908.

auch die Schriften von Hans Rau „Franz Grillparzer und sein Liebesleben“<sup>124</sup> und Johannes Volkelt „Die Psychologie der Liebe in Grillparzers Dramen.“<sup>125</sup>

Auffallend ist, wie auch die Hebbelforschung zeigen wird, dass es sehr viele Frauen sind, die sich der Geschlechterproblematik bei Grillparzer annehmen. Dies können unter anderem Publikationen von Hildegard Essler<sup>126</sup>, Irmgard Knauer<sup>127</sup>, Ann Tizia Leitich<sup>128</sup>, Marianne Burkhard<sup>129</sup>, Dagmar Lorenz<sup>130</sup>, Cornelia Calek<sup>131</sup>, Karin Hagl-Catling<sup>132</sup>, Pia Janke<sup>133</sup>, Julia Neissl<sup>134</sup> oder Stefanie Wodianka<sup>135</sup> veranschaulichen.

Interessant bei der Arbeit Irmgard Knauers „Frauenzeichnung und Frauenpsychologie bei Franz Grillparzer“ aus dem Jahre 1946 ist die Tatsache, dass sie Grillparzers Frauenfiguren in einem doch recht umfangreichen Kapitel mit Hebbels Frauenfiguren vergleicht. Allerdings operiert die Autorin sehr unbefangen mit Stereotypen und Klischees; sie kommt zu dem Schluss, dass Hebbels Frauenfiguren mehr durch die „Herübernahme männlicher Züge“ gestaltet seien, während Grillparzers Frauenfiguren „mehr im Rahmen der Frau“ blieben.<sup>136</sup> Und seine Männerfiguren seien fast ausnahmslos unmännlich. Das befindet im Übrigen zum Teil auch die neuere Forschung, jedoch ohne wie Irmgard Knauer diesen Umstand

---

<sup>124</sup> Hans Rau, Franz Grillparzer und sein Liebesleben, Berlin 1904.

<sup>125</sup> Johannes Volkelt, Die Psychologie der Liebe in Grillparzers Dramen, in: Jb der Grillparzer-Gesellschaft, 19. Jg., Wien 1910, S. 1-28. Erstmals erschienen ist der Aufsatz bereits 1888. Kritik an Volkelts Ausführungen übt unter anderem Hagl-Catling (S. 26f) und entschieden auch Dagmar Lorenz an mehreren Stellen in ihrem Aufsatz über Grillparzers Libussa. Dagmar Lorenz, Grillparzers Libussa: Eine Neubewertung, in: Jb der Grillparzer-Gesellschaft, 3. F., Bd. 14, Wien 1980, S. 33-47.

<sup>126</sup> Hildegard Essler, Die Frau Grillparzers, Diss. Univ. Wien 1945.

<sup>127</sup> Irmgard Knauer, Frauenzeichnung und Frauenpsychologie bei Franz Grillparzer, München 1946.

<sup>128</sup> Ann Tizia Leitich, Genie und Leidenschaft. Die Frauen um Grillparzer, Wien 1965.

<sup>129</sup> Marianne Burkhard, Love, Creativity and Female Role: Grillparzer's "Sappho" and Staël's "Corinne", Jb für Internationale Germanistik, Heft 2-16/ 1984.

<sup>130</sup> Dagmar Lorenz, Frau und Weiblichkeit bei Grillparzer, in: Monika Jones (Hrsg.), Der Widerspenstigen Zähmung. Studien zur bezwungenen Weiblichkeit in der Literatur vom Mittelalter bis zur Gegenwart, Innsbruck 1986, S. 201-216.

<sup>131</sup> Cornelia Calek, Tragik der Liebe. Literarische Frauengestalten in Grillparzers dramatischem Werk, in: Bernhard Deucher/ Walter Obermaier (Hrsg.), Grillparzer oder die Wirklichkeit der Wirklichkeit, Wien 1991, S. 69-76.

<sup>132</sup> Hagl-Catling, Für eine Imagologie der Geschlechter (siehe Anm. 123).

<sup>133</sup> Pia Janke, Gescheiterte Authentizität. Anmerkungen zu Grillparzers Frauenfiguren, in: Lenau-Jb, Bd. 26 (2000), S. 85-101.

<sup>134</sup> Julia Neissl, Frauen, die das Geschick des Staates lenken. Geschlechterpositionen bei „Libussa“ und „Penthesilea“, in: Jb der Grillparzer-Gesellschaft, 3. F., Bd. 20, Wien 2002, S. 240-277.

<sup>135</sup> Stefanie Wodianka, ‚(Un-)Männliches‘ und ‚(Un-)Weibliches‘: Das Spiel der Geschlechter bei Franz Grillparzer, in: Raabe-Jb 2003, S. 117-146.

<sup>136</sup> Knauer, Frauenzeichnung und Frauenpsychologie bei Franz Grillparzer, S. 136 u. 138.

zwingend mit Grillparzers eigener „weiblich-bestimmten Natur“ zu begründen.<sup>137</sup> Dass sie Geschlechtsrollenzuweisungen kaum reflektiert, wird deutlich, wenn sie die weibliche Natur Grillparzers „relativiert“ beziehungsweise „aufwertet“: „Der männliche Geist Grillparzers aber gab ihm gerade die Fähigkeit, das Empfangene, Geschehene und Erfühlte in Formen zu bringen.“<sup>138</sup>

Ann Tizia Leitich schreibt nicht, wie der Titel „Die Frauen um Grillparzer“ vermuten lässt, ausschließlich über die Frauen in seinem Leben, schreibt also nicht das, was Albrecht Janssen<sup>139</sup> über „die Frauen rings um Hebbel“ geschrieben hat, sondern berücksichtigt in zwei Kapiteln auch die Frauenfigur Barbara aus der Novelle „Der arme Spielmann“ und die Dramenfigur Libussa. Allerdings betrachtet sie die Novellenfigur Barbara unter dem Aspekt, inwieweit Barbara Fröhlich, deren Sohn Wilhelm „Grillparzer so sehr teuer war“<sup>140</sup>, Patin für die Novellenfigur war, und Libussa mehr als frauenrechtlerische Vision Grillparzers denn als literarische Figur.

Der Aufsatz „Frau und Weiblichkeit bei Grillparzer“ von Dagmar Lorenz lobt die subtile Differenzierung der Frauengestalten Grillparzers. Um die Frauenfiguren in seinem Werk analysieren zu können, widmet sie sich zunächst seiner Biographie, seinem ungewöhnlichen Privatleben im Kreise der Schwestern Fröhlich und seinen, wie Lorenz sagt, homosexuellen Neigungen am Beispiel Wilhelm Bogner.<sup>141</sup> Sie sieht die Frauenfrage, die vornehmlich von den Sozialisten vorangetrieben worden sei, in Grillparzers Werk „auf einzigartige Weise reflektiert.“<sup>142</sup> So sei bei Grillparzer Weiblichkeit nichts Angeborenes, sondern „getreu der Unterscheidung der Gender Studies in *sex* und *gender* etwas durch Sozialisation Erworbenes.“<sup>143</sup>

Karin Hagl-Catling untersucht „Grillparzers Frauenbild im Widerspruch“ und entwickelt dafür nicht nur eine eigene Theorie, Frauenbilder zu analysieren, sondern berücksichtigt neben dem bürgerlich-biedermeierlichen und romantischen

---

<sup>137</sup> Ebd., S. 135. Biographische Details Grillparzers und Hebbels, insbesondere hinsichtlich ihres Frauenbildes, wurden immer wieder zu teils vagen Spekulationen herangezogen.

<sup>138</sup> Ebd., S. 136.

<sup>139</sup> Albrecht Janssen, Die Frauen rings um Hebbel. Neue Materialien zu ihrer Erkenntnis. Mit einem Anhang: Aus Hebbels Freundeskreis, Berlin und Leipzig 1919. Janssen widmet sich vor allem drei Frauen: Amalie Schoppe, Elise Lensing und Christine Hebbel, aber auch die Frauen der Kinderjahre bilden ein eigenes Kapitel.

<sup>140</sup> Leitich, Genie und Leidenschaft, S. 259.

<sup>141</sup> Lorenz, Frau und Weiblichkeit bei Grillparzer, S. 201ff. Vgl. dazu HKA I, 12,1, 38-45.

<sup>142</sup> Ebd., S. 206.

<sup>143</sup> Ebd., S. 208.

Frauenbild auch das Verhältnis Grillparzers zu Frauen seiner Zeit. Neben der Jüdin von Toledo, Rahel, werden Sappho, Medea und Libussa näher betrachtet.<sup>144</sup> Der Aufsatz von Stefanie Wodianka aus dem Jahr 2003 kreist um das Problem der (Un-)Weiblichkeit und (Un-)Männlichkeit bei Grillparzer, sie nennt es das „Spiel der Geschlechter bei Grillparzer“, ein „Wechsel- und Verwechslungsspiel“, das Grillparzer „systematisch und theoretisch reflektiert“ in seinen literarischen Texten „durchspielt“.<sup>145</sup>

Jüngere Arbeiten zum Frauenbild Grillparzers nehmen mitunter den Aspekt der Frauenherrschaft als Ausgangspunkt. Der Aufsatz von Julia Neissl stellt Grillparzers „Libussa“ neben Kleists „Penthesilea“, ähnlich wie Ulrich Fülleborn in seinem Aufsatz zur Frauenherrschaft bei Kleist, Brentano und Grillparzer.<sup>146</sup> Die Einseitigkeit bisheriger Interpretationen bemängelnd sucht Julia Neissl mithilfe der feministischen Literaturwissenschaft eine „andere Leseweise“ für das Drama „Libussa“.<sup>147</sup> Auch die Arbeit von Yixu Lü kreist um die Frauenherrschaft im dramatischen Werk Grillparzers.<sup>148</sup>

Von einer anderen Perspektive nähert sich Gert Kleinschmidt Grillparzers Frauenfiguren. In seiner Abhandlung „Illusion und Untergang“ untersucht er die Liebe im Drama Grillparzers.<sup>149</sup> Interessant ist vor allem das erste Kapitel des Ausblicks „Die Liebe bei Grillparzer und Hebbel“. Während Grillparzer die Liebe auch „als lebensverklärende Macht“ zeige, gebe es diese Möglichkeit für Hebbel nicht. „Seine Gestalten stehen einander fremd gegenüber, gefangen in der Einsamkeit und Abgegrenztheit der eigenen Individualität.“<sup>150</sup> 1972 erscheint Heinz Politzers Arbeit „Franz Grillparzer oder das abgründige Biedermeier“. Er nimmt sich in dem Kapitel „Ein ‚sicherer Grillparzer‘: Frauen und andere Schwierigkeiten“

---

<sup>144</sup> Hagl-Catling, Für eine Imagologie der Geschlechter.

<sup>145</sup> Wodianka, ‚(Un-)Männliches‘ und ‚(Un-)Weibliches‘, S. 117f.

<sup>146</sup> Ulrich Fülleborn, „Der Gang der Zeit von Anfang“: Frauenherrschaft als literarischer Mythos bei Kleist, Brentano und Grillparzer, in: Ders. (Hrsg.), Besitz und Sprache. Offene Strukturen und nicht-possessives Denken in der deutschen Literatur. Ausgewählte Aufsätze, München 2000, S. 85-101.

<sup>147</sup> Neissl, Frauen, die das Geschick des Staates lenken, S. 241.

<sup>148</sup> Yixu Lü, Frauenherrschaft im Drama des frühen 19. Jahrhunderts, München 1993.

<sup>149</sup> Gert Kleinschmidt, Illusion und Untergang. Die Liebe im Drama Franz Grillparzers, Lahr/Schwarzwald 1967.

<sup>150</sup> Kleinschmidt, Illusion und Untergang, S. 98f. Schon zu Beginn seiner Ausführungen grenzt er die Autoren wie folgt voneinander ab: „Das Leben des Menschen ist der Nichtigkeit des welthaft Wirklichen ganz und gar anheim gegeben. Und doch weiß Grillparzer um einen absoluten Urteilsgrund, eine Gewissheit, die ihn vom Nihilismus und Relativismus der zeitgenössischen Dramatik (Hebbel) scheidet.“ Kleinschmidt, Illusion und Untergang, S. 9.

dieses Themas an.<sup>151</sup> Schließlich sei noch die Schrift „Grillparzer and the Fair Sex“ von William E. Yates<sup>152</sup> erwähnt, in welcher er sich mit Grillparzers Frauen und der „Frauenfrage“, der Frauenemanzipation im Vormärz, beschäftigt. Während der Dichter sich eher konventionell äußere, spiegelten seine Dramen genau diese Spannungen wider.

Untersuchungen zu Hebbels Frauenbild und dem Verhältnis der Geschlechter sind spätestens seit Elise Dosenheimers Arbeit 1925<sup>153</sup> nicht mehr aus der Forschung wegzudenken. Doch auch schon vor 1925 wurde das Thema viel diskutiert. Am Ende des 19. Jahrhunderts, spätestens jedoch am Beginn des 20. Jahrhunderts wurde das Thema „Hebbel und die Frauen“ populär.<sup>154</sup> Zu nennen sind neben der Abhandlung von Hilde Engel-Mitscherlich<sup>155</sup> die frühen Dissertationen Clara Price-Newports<sup>156</sup> und Frieda Knechts<sup>157</sup>. Auch der Vortrag Carry Brachvogels<sup>158</sup> von 1911 richtet die Aufmerksamkeit auf das Frauenbild Hebbels. Doch auch die Männer in der Hebbel-Forschung entdecken das neue Thema früh für sich. „Hebbel und die Frauen“ ist so oder ähnlich lautend der Titel vieler Zeitungsbeiträge.<sup>159</sup> 1919 erscheint die eigenständige Publikation Albrecht Janssens „Die

---

<sup>151</sup> Politzer, Franz Grillparzer oder das abgründige Biedermeier, S. 100-125. Ohne die Qualität der Arbeit in Frage stellen zu wollen, entwirft er dabei ein nicht immer nachvollziehbares Psychogramm Grillparzers. Wie auch in der frühen Hebbel-Forschung oft zu beobachten ist, kann auch Politzer nicht der Versuchung widerstehen, literarischen Frauenfiguren Frauen aus Grillparzers Biographie als Patinnen zuzuordnen, zum Beispiel Marie Smolk von Smolenitz als Patin für die Jüdin von Toledo. S.121.

<sup>152</sup> William E. Yates, Grillparzer and the Fair Sex, in: Grillparzer und die europäische Tradition, Londoner Symposion 1986, Wien 1987.

<sup>153</sup> Elise Dosenheimer, Das zentrale Problem in der Tragödie Friedrich Hebbels, Halle 1925.

<sup>154</sup> Vgl. Friederike Raphaela Lanz, Hebbels Frauenfiguren in der Perspektive seiner frühen Interpretinnen, in: Ester Saletta und Christa Tucza (Hrsg.), „Das Weib im Manne zieht ihn zum Weibe; der Mann im Weibe trotz dem Mann“. Geschlechterkampf oder Geschlechterdialog: Friedrich Hebbel aus der Perspektive der Genderforschung, Berlin 2008 (Schriftenreihe der Friedrich Hebbel Gesellschaft Wien, F. 10), S. 61-76.

<sup>155</sup> Hilde Engel-Mitscherlich, Hebbel als Dichter der Frau, Dresden 1909.

<sup>156</sup> Clara Price-Newport, Woman in the thought and work of Friedrich Hebbel, Diss. Bulletin of the Univ. Wisconsin No. 510, Madison 1912.

<sup>157</sup> Frieda Knecht, Die Frau im Leben und in der Dichtung Friedrich Hebbels, Zürich 1919.

<sup>158</sup> Carry Brachvogel, Hebbel und die moderne Frau, München 1912.

<sup>159</sup> Zum Beispiel: Bernd Ihringer, Hebbel und die Frauen, in: Deutsche Woche. Wochenschrift der Deutschen Zeitung, 11. Jahrg., Nr. 51, Berlin 19. September 1909; Herbert Eulenberg, Hebbels Frauen; in: Die Schaubühne, V. Jahrgang, Nr. 37, 1909; Karl Salm, Hebbels Frauengestalten, in: Das neue Bild, Nr. 6, Köln 1913; Hans Marshall, Die Frau in Hebbels Leben und Dichtung, in: Reclams Universum, Illustrierte Wochenschrift, 2. Jahrgang 1913; E. Clausen, Wie Hebbel uns die Ehe zeigt, in: Wartburgstimmen 1, 1903 oder Victor Goll, Weib und Welt. Zu Hebbels 100. Geburtstag, in: Schlesische Volkszeitung, 1913.

Frauen rings um Hebbel“.<sup>160</sup> Nach Dosenheimer wird das ihrer Ansicht nach „zentrale Problem der Tragödie“ auch in allgemeineren Interpretationen Thema und taucht so in der Forschung immer wieder auf.

Drei weitere Dissertationen nehmen sich speziell dieses „Problems“ an. 1977 erscheint die Arbeit von Mary Jo Ambrose<sup>161</sup> „An Examination of the independent role of women in Friedrich Hebbel's major dramas“. Zwei neuere Dissertationen zum Verhältnis der Geschlechter im weitesten Sinne stammen von Alexandra Tischel<sup>162</sup> und Barbara Hindinger.<sup>163</sup>

Mary Jo Ambrose sieht die Tragik vorwiegend in dem Wesen der Heroine begründet:

Each heroine finds herself confronted with a problematic existence. Hebbels women are such exceptional individuals that they would clash with the environment in any era, in a variety of circumstances, and with different partners. It is hard to imagine a situation in which these heroines would not have stood far above the masses due either to the strenght and single-mindedness they all share or to their sensitivity and fervor.<sup>164</sup>

Die Grundthese der Arbeit Alexandra Tischels „Tragödie der Geschlechter“ lautet: „Die Tragödien beziehen ihre tragische Handlungsstruktur und ihre Dynamik aus der Inszenierung von Geschlechterdifferenzen und den mit ihnen einhergehenden Handlungsspielräumen und Handlungsbeschränkungen.“<sup>165</sup>

Barbara Hindingers Arbeit setzt sich mit „tragischen Helden mit verletzten Seelen“ im dramatischen Werk Hebbels auseinander. Ihre Arbeit nimmt Anstoß daran, dass die männlichen Protagonisten in der Kritik im Allgemeinmenschlichen aufgehen, während den Frauen eine eigene Rubrik gewidmet ist. Hier wird nun der Mann als „das Besondere und Rätselhafte“ untersucht. Während bei Tischel noch ein Forschungsüberblick hinsichtlich der Geschlechterfrage bei

---

<sup>160</sup> Albrecht Janssen, Die Frauen rings um Hebbel. Neue Materialien zu ihrer Erkenntnis, Berlin 1919.

<sup>161</sup> Mary Jo Ambrose, An Examination of the independent role of women in Friedrich Hebbel's major dramas, diss. University of Pennsylvania, (masch.) 1977.

<sup>162</sup> Alexandra Tischel, Tragödie der Geschlechter. Studien zur Dramatik Friedrich Hebbels, Freiburg i. Breisgau 2002.

<sup>163</sup> Barbara Hindinger, Tragische Helden mit verletzten Seelen. Männerbilder in den Dramen Friedrich Hebbels, München 2004.

<sup>164</sup> Ambrose, An Examination of the independent role of women, S. 250 f.

<sup>165</sup> Tischel, Tragödie der Geschlechter, S. 7.



Hebbel zu finden ist, ist es bei Hindinger ein Forschungsüberblick speziell zum Thema „Mann“ und „Männlichkeit“.<sup>166</sup>

Die 2006 erschienene Arbeit von Hilmar Grundmann<sup>167</sup> „Von ‚Weiber-Emancipation‘ und ‚echten Weibern‘ in Hebbels Tagebüchern und Tragödien“ kündigt sich im Untertitel als „literaturwissenschaftlicher und literaturdidaktischer Beitrag zur Gender-Forschung“ an. Sein Hauptaugenmerk liegt dabei auf dem Frauenbild des Dichters und des Privatmanns Hebbel und auf den Dramen „Judith“ und „Genoveva“.<sup>168</sup>

2007 erschien eine Arbeit von Ester Saletta über die Frauengestalten Friedrich Hebbels und Hermann Brochs.<sup>169</sup> Sie orientiert sich bei der Interpretation der Werke an der Biographie Hebbels und ordnet den Frauen in Hebbels Leben direkt Frauenfiguren der Tragödien zu; so wird Amalie Schoppe zur „Mariamne in Hebbels Leben“, Elise Lensing zur „lebenden Verkörperung von Klara und Agnes“ und Christine Enghaus zur „emanzipierten Judith“.<sup>170</sup>

Zudem ist jüngst der Symposionsband der Wiener Hebbel-Gesellschaft erschienen, deren Symposion 2005 ganz im Zeichen der Geschlechterdifferenz bei Hebbel stand.<sup>171</sup>

---

<sup>166</sup> Hindinger, *Tragische Helden mit verletzten Seelen*, S. 32. Kritik an Hindingers Arbeit übt Andrea Rudolph. Zwar biete die Arbeit „einen anregenden Durchgang durch einzelne Textpartien“, doch die Resultate relativierten sich „leider“. Rezension in *HJb* 2006, S. 144-150.

<sup>167</sup> Hilmar Grundmann, *Von „Weiber-Emancipation“ und „echten Weibern“ in Hebbels Tagebüchern und Tragödien: ein literaturwissenschaftlicher und literaturdidaktischer Beitrag zur Gender-Forschung*, Frankfurt a. M. 2006.

<sup>168</sup> Hargen Thomsen wirft dem Autor allerdings vor, den Modebegriff „Gender-Forschung“ nur als Aufhänger zu benutzen, denn ein Beitrag zur Gender-Forschung sei dies nicht. Kritik übt er auch an seinen wenig neuen Thesen und den Rekurs auf alte Forschungsliteratur. Auch den Vorwurf der Blindheit gegenüber unterschiedlichen Strategien von Ironie, die Hebbel anwende, muss sich Grundmann von Thomsen gefallen lassen. Siehe Rezensionen im *HJb* 2006, S. 138-144.

Die von Grundmann getroffene Unterscheidung zwischen dem Frauenbild des Dichters und des Privatmanns hat eine lange Tradition, bereits in der frühen Rezeptionsgeschichte Hebbels, insbesondere seitens der weiblichen Interpreten, ist diese Unterscheidung immer wieder getroffen worden, nicht zuletzt, um den Dichter, wenn schon nicht den Privatmann, als Vorkämpfer für die Emanzipation der Frau vereinnahmen zu können.

<sup>169</sup> Ester Saletta, *Friedrich Hebbels und Hermann Brochs Frauengestalten in einer Gender-Studies Richtung*, Berlin 2007 (Schriftenreihe der Friedrich Hebbel Gesellschaft Wien, F. 9).

<sup>170</sup> Sie begründet ihre Erläuterungen über Hebbels Leben, dass der Mensch Hebbel in der Forschung „noch im Schatten“ geblieben sei (S.36) und beklagt „die stereotypen Porträts, die die traditionellen Germanisten“ bislang geliefert haben (S. 54). Die Zuordnung der Frauen im Leben Hebbels zu den Frauenfiguren der Dramen ist meines Erachtung nicht unproblematisch, besteht doch die Gefahr, den Kunstcharakter der Werke zu verkennen, gerade wenn an einigen Stellen „Leonhard - alias Hebbel“ (S. 96), „Rhodope/ Lensing“ (S. 109) oder „Kandaules/ Hebbel“ (S. 109) zu lesen ist.

<sup>171</sup> Christa Tuczey und Ester Saletta (Hrsg.), *Hebbel. Mensch und Dichter im Werk. „Das Weib im Manne zieht ihn zum Weibe; der Mann im Weibe trotz dem Mann“*. Geschlechterkampf oder Geschlechterdialog: Friedrich Hebbel aus der Perspektive der Genderforschung, Berlin 2008 (Schriftenreihe der Friedrich Hebbel Gesellschaft Wien, Folge 10).

## II. FREMDHEIT IN DER LITERATUR –

### ZWISCHEN FASCINOSUM UND TREMENDUM

*„Die Scheu entspringt und erwacht nur dort, wo ein Fernes erscheint, dem allein die anfänglich Entfernten eigentlich zugehören. Dieses Ferne zeigt sich zunächst als das Fremde. Dieses befremdet. Aber die Scheu ist nicht Scheu vor dem Befremdlichen, sondern vor dem Eigenen und fernher Vertrauten, das im Fremden als dem Fremden zu leuchten beginnt.“*  
Martin Heidegger<sup>172</sup>

#### 1. EINLEITENDE ÜBERLEGUNGEN: FREMDHEIT ALS THEMA UND MOTIV IN DER LITERATUR

Die abendländische Literatur verarbeitet seit jeher Erfahrungen der Fremdheit. In unterschiedlichster Weise taucht Fremdheit als Thema und Motiv in der Literatur<sup>173</sup> auf. „Fremde in allen Dimensionen, als barbarisch-heidnische, rassistisch-ethnische, als kulturelle, als existentielle, als Geschlechter-Fremde und als Fremde des eigenen Unbewussten“<sup>174</sup> beschäftigt seit frühester Zeit die Geisteswelt. Auch der „Fremde“ als Person wird schon immer - wenn auch ganz unterschiedlich - wahrgenommen: In der Rechtswissenschaft ist es schlicht der nicht die Staatsangehörigkeit Inhabende, in der Soziologie der Außenseiter, die marginale Person, in der Kulturanthropologie ein Mensch fremder Kultur; in der Theologie verbindet man den Begriff des Fremden mit der Vorstellung des Sünders und in der

---

<sup>172</sup> Martin Heidegger, Gesamtausgabe II. Abt.: Vorlesungen 1919-1944, 52: Hölderlins Hymne „Andenken“, hrsg. von C. Ochwaldt, 1982, S. 171f.

<sup>173</sup> Dennoch haben weder Frenzels „Motive der Weltliteratur“ noch Schmitts „Stoff- und Motivgeschichte der deutschen Literatur“ das Lemma „Fremde“ aufgenommen. Vgl. Alois Wierlacher: Mit anderen Augen oder: Fremdheit als Ferment. Überlegungen zur Begründung einer interkulturellen Hermeneutik deutscher Literatur, in: Ders. (Hrsg.), Das Fremde und das Eigene. Prolegomena zu einer interkulturellen Germanistik, München 1985, S. 3-28, S. 3.

<sup>174</sup> Krusche, Literatur und Fremde, S. 17. Kritik an Krusches Fremdheitsverständnis kommt von Heike Kämpf. In ihrer Habilitationsschrift schreibt sie: „Fremdheit von räumlicher Distanz abhängig zu machen, wie es sich bei Krusche findet, scheint geradezu naiv.“; „Das Bemühen, einen identifikatorischen Begriff des Fremden einzuführen, Fremdes als Vorfindliches jenseits Europa zu suchen, und dieses Fremde zu bewahren, indem es vom Verstehen befreit wird, scheint in der Hoffnung befangen, eine Bestimmung des Fremden etabliert zu haben, die vor aller Erfahrung die gelingende Verständigung in der Heimat absichert und damit die Konsequenz umgeht, die Einsicht in die Reflexivität selbst wiederum in den Verstehensprozess eingehen zu lassen.“ Kämpf, S. 197. Ferner stelle er die Fremdheit a priori fest. Die Fremdkultur sei die, „die nicht in kommunikativer Vermittlung mit der Eigenen sich entwickelt hat“ (Krusche, Literatur und Fremde, S. 13f.). Gründe für dieses Missverstehen sieht sie in Krusches einseitiger Gadamer-Rezeption. Heike Kämpf, Die Exzentrizität des Verstehens. Zur Debatte um die Verstehbarkeit des Fremden zwischen Hermeneutik und Ethnologie, Berlin 2003, S. 196ff. Aber auch Werner Nell befindet den Fremdheitsbegriff Krusches in seiner Habilitationsschrift für einseitig. Vgl. Nell, Reflexionen und Konstruktionen des Fremden in der europäischen Literatur, S. 88f.

Religions- und Kulturgeschichte gilt der Fremde als der Unbekannte fremder Sprache und Herkunft, der unheimlich ist und der unter Umständen sogar mit Göttern in Verbindung steht, den man fürchtet und dennoch als Gast behandelt.<sup>175</sup> All diese Vorstellungen kennt Alois Wierlacher zufolge auch die Literatur.<sup>176</sup> Die Auseinandersetzung mit dem Fremden gehört zu den Grundbedingungen menschlichen Daseins. Die Interdependenz von Eigenem und Fremden ist der Modus unseres „Inderweltseins“.<sup>177</sup> Aber nicht nur der Mensch kann fremd oder Fremder sein, die Welt selbst scheint dem Menschen fremd zu sein. Der Mensch befindet sich, so die Grundthese der Gnosis, „in der Welt in radikaler Fremdheit“. So muss sich der Mensch die Welt ständig neu erschließen: In diesem Prozess der Neuerschließung des Fremden - sei es durch „Mythologisierung oder durch andere Formen menschlicher Erkenntnismöglichkeit - ändern sich zwangsläufig die dem individuellen Handeln zugrunde liegenden Strukturen.“<sup>178</sup> Die Welt ist den Menschen, so laute der entmythologisierte Kern der biblischen Erzählung, nach der Vertreibung aus dem Paradies ein Ignotum geworden.<sup>179</sup>

Nur was genau heißt „fremd“, und was bedeutet „Fremdheit“? Etymologisch erschließt sich der Begriff Fremdheit zunächst als eine räumliche Dimension. Das rekonstruierte germanische Wort *fram* bedeutete „entfernt“, „fern“ oder auch „fern von“ oder „weg von“.<sup>180</sup> Doch die räumliche Distanz wird in ihrer Bedeutung ergänzt durch zeitliche, soziale, kulturelle oder moralische Abstände.

---

<sup>175</sup> „Seit den Zeiten Homers werden der Gastgeber und der Schutzsuchende von Zeus Xenios und Athena Xenia beschützt, und in der Ilias wird als religiöses Vergehen gebrandmarkt, den Gast schlecht zu behandeln.“ Julia Kristeva, *Fremde sind wir uns selbst*, Frankfurt a. M. 1990, S. 58.

<sup>176</sup> Vgl. Wierlacher, *Mit anderen Augen*, S. 12.

<sup>177</sup> Vgl. Karl S. Guthke, *Der Blick in die Fremde. Das Ich und das andere in der Literatur*, Tübingen 2000, S. 1.

<sup>178</sup> Karlheinz Ohle, *Das Ich und das Andere, Grundzüge einer Soziologie des Fremden*, Stuttgart 1978, S. 13f.

<sup>179</sup> Adam und Eva wurden sich bereits fremd. Durch einen Betrug wurden die beiden einander fremd. Vollends aber als Fremde mussten sie nach der Vertreibung leben: Die Welt war den Mängelwesen, den Menschen, ein Unbekanntes. Fremd waren sie aber nicht nur in der Natur, fremd waren sie sich selbst, „im Sinne Freuds, dass das Ich nicht Herr im eigenen Hause sei.“ Erwin Leibfried, *Was ist und heißt fremd? Ein Beitrag zu einer Phänomenologie des Fremden*, in: Jablowska/ Leibfried (Hrsg.), *Fremde und Fremdes in der Literatur*, S. 9-22, S. 9.

<sup>180</sup> Friedrich Kluge, *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, Berlin/ New York 1975, S. 218.

Erste theoretische Überlegungen zum Begriff Fremdheit fanden Anfang des 20. Jahrhunderts vor allem in der Soziologie statt,<sup>181</sup> auch wenn dem Begriff eine Berechtigung als Kategorie in den Sozialwissenschaften zum Teil schlichtweg abgesprochen wurde.<sup>182</sup> Dennoch gibt ein Blick in die Soziologie Aufschluss über die Auseinandersetzung mit dem Fremden. Zunächst müssen die Wegbereiter Georg Simmel und Alfred Schütz genannt werden. Insbesondere Georg Simmels Bild des Fremden als potenziell Wandernden, „der heute kommt und morgen bleibt“<sup>183</sup> ist viel zitiert worden und schon populär zu nennen.

Die Einheit von Nähe und Entferntheit, die jegliches Verhältnis zwischen Menschen enthält, ist hier zu einer [...] Konstellation gelangt: die Distanz innerhalb des Verhältnisses bedeutet, dass der Nahe fern ist, das Fremdsein aber, dass der Ferne nah ist.<sup>184</sup>

Die „Proportion von Nähe und Entferntheit“ bestimmt demnach „alle irgendwie persönlichen Verhältnisse.“<sup>185</sup> Doch die Beziehung zum Fremden ist nicht immer positiv - wie Georg Simmel am Beispiel des europäischen Juden zeigt. Fremde werden so nicht als Individuen, sondern „als die fremden eines bestimmten Typus überhaupt empfunden.“<sup>186</sup> Alfred Schütz entwickelt seine Definition des Fremden am Prototyp des Fremden, dem Immigranten. Gelten dessen seit Kindheit erlernten Verhaltensmuster nicht mehr, gerät der Fremde in eine Krise. Er macht die Entdeckung, dass seine mitgebrachten Kultur- und Zivilisationsmuster ihm keine

---

<sup>181</sup> Als „Klassiker“ dürfen gelten: Georg Simmel, „Exkurs über den Fremden“, in: Ders., Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung, Berlin 1908; Alfred Schütz, Der Fremde. Ein sozialpsychologischer Versuch, Den Haag 1972 (erstmalig erschienen 1932); Margret M. Wood, The Stranger. A study in social Relationships, New York/ London 1934; ferner sind folgende Arbeiten in diesem Zusammenhang zu nennen: Robert E. Park, Human Migration and the Marginal Man, American Journal of Sociology 33, 1928, S. 881-893; Everett V. Stonequist, The marginal man. A study in personality and culture conflict, New York 1937; Clifford Geertz, Interpretation of culture, 1973.

<sup>182</sup> Der Aufsatz von Münkler und Ladwig „Dimensionen der Fremdheit“ beginnt mit der Feststellung: „Fremdheit ist keine Kategorie der Sozialwissenschaften“ (S. 11). In der Philosophie erachte man die wissenschaftliche Beschäftigung mit dem Fremden als ein paradoxes Unterfangen, da es auf etwas Unerfassbares abziele. Letztlich könne man nur durch Ab- und Eingrenzung zu einer Bestimmung des Fremden gelangen, wobei Fremdheit nur „als Beziehungsprädikat je eines Subjekts“ verstanden werden darf (S.12). Herfried Münkler/ Bernd Ladwig, „Dimensionen der Fremdheit“, in: Herfried Münkler (Hrsg.). Furcht und Faszination, Berlin 1997, S. 11-44, S. 11.

<sup>183</sup> Georg Simmel, Exkurs über den Fremden, in: Peter-Ulrich Merz-Benz/ Gerhard Wagner (Hrsg.), Der Fremde als sozialer Typus. Klassische soziologische Texte zu einem aktuellen Phänomen, Konstanz 2002, S. 47-53. (bzw. in: Simmel, Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung, Leipzig 1908, S. 685-691), S. 47.

<sup>184</sup> Ebd.

<sup>185</sup> Ebd., S. 51.

<sup>186</sup> Ebd., S. 48 u. 53.

Orientierung mehr bieten können,<sup>187</sup> ein Umstand, der auch für die hier zu besprechenden Dramen von Bedeutung sein wird.

In den 1970er Jahren erscheinen dann mehrere Untersuchungen, die sich des Themas Fremdheit annehmen, unter anderem von Karlheinz Ohle<sup>188</sup>. Er charakterisiert den Fremden dahingehend, dass ihm vor allem eine Fähigkeit gegeben ist, nämlich die Chance zur Objektivität, eine Beobachtung, die auch schon Simmel und Schütz machten.<sup>189</sup> Aber der Fremde läuft immer auch Gefahr, zum „Randseiter“ zu werden:

Menschen werden fremd gemacht, sie werden ausgeschlossen, ihre soziale Identität umdefiniert bzw. definiert. Dies kann bis zur Definition zum Unmenschen führen, so dass sie keine Rechte mehr haben. Sehr deutlich wird das am Beispiel der Rechtsfigur des ‚Vogelfreien‘, der letztlich wie ein Wild jagdbar wird. Der Ausgegliederte wird dann tatsächlich fremd gegenüber seiner bisherigen Bezugsgruppe.<sup>190</sup>

Ein wesentlicher und in nahezu allen Arbeiten hervorgehobener Aspekt der Fremdheit ist der der Relationalität: „Fremdheit ist keine Eigenschaft, auch kein objektives Verhältnis zweier Personen oder Gruppen, sondern die Definition einer Beziehung“.<sup>191</sup> Stefan Majetschak sieht darin die Unmöglichkeit einer Definition des Fremden, denn „jemand ist nicht objektiv fremd. [...] Jemand ist vielmehr fremd in Relation zu etwas. [...] So besehen kann es objektive Kriterien des Fremden nicht geben, durch die sich z. B. bezeichnen ließe, was das Fremde - oder wer der Fremde - sei.“<sup>192</sup> Theorien des Fremden, wie sie in der Ethnologie, der Soziologie und der Philosophie entwickelt wurden, stimmen alle darin überein, dass das Fremde keine selbstständige Größe ist. Fremd ist immer eine Form des In-Beziehung-Setzens. Simmel erläutert dies an seinen viel zitierten „Bewohnern des Sirius“. Wir kennen sie nicht, sie können uns nicht fremd sein, denn sie existieren für uns gar nicht. Wenn wir uns zu ihnen nicht „in Beziehung setzen“,

---

<sup>187</sup> Schütz, Der Fremde, S. 67.

<sup>188</sup> Karlheinz Ohle, Das Ich und das Andere. Grundzüge einer Soziologie des Fremden, Stuttgart 1978.

<sup>189</sup> Vgl. Schütz, Der Fremde, S. 28.

<sup>190</sup> Ebd., S. 29. Vgl. hierzu die Jagdmetaphorik in Bezug auf Brunhild in Hebbels Nibelungen.

<sup>191</sup> Alois Hahn, Die soziale Konstruktion des Fremden, in: Walter Sprondel (Hrsg.), Die Objektivität der Ordnungen und ihre kommunikative Konstruktion, Frankfurt a. M. 1994, S. 140-163, S. 140.

<sup>192</sup> Stefan Majetschak, Der Fremde, das Andere und der Nächste. Zur Logik des Affekts gegen das Fremde, in: Universitas 48. Jg., Heft 1 (1993), S. 11-24, S. 12.

trennen oder unterscheiden wir uns nicht. Differenz kann sich so nicht konstituieren.

Unter dem Stichwort „Fremdheit als Unterscheidung“ listet Ortfried Schöffter unter anderem Modi des Fremderlebens wie „das Fremde als das letztlich Unerkennbare“ oder „das für den Sinnbezirk transzendente Außen, bei dem Möglichkeiten des Kennenlernens gänzlich ausgeschlossen sind“, auf.<sup>193</sup> Neben ganz allgemeinen Modi des Fremderlebens integriert er hier schon eine Seite der Fremderfahrung, die Unüberwindbarkeit und Unübersetzbarkeit impliziert und in der literarischen Diskursivierung so für die Gattung Tragödie prädestiniert erscheint, Unversöhnlichkeit zu imaginieren. Schöffter verweist aber auch auf die Möglichkeit eines „Noch“ im Kennenlernen des Fremden genauso wie auf die Dimension des Unheimlichen im Umgang mit dem Fremden.<sup>194</sup>

In der Ethnologie ist die Definition Thomas Bargatzys hervorzuheben: Der Fremde ist der nicht in dem soziokulturellen System primär Sozialisierte, in dem er sich aufhält.<sup>195</sup> So wird der Fremde zur „Abweichung per se“ in einem bestimmten System.<sup>196</sup> In den Anfängen der Ethnologie wurde im Übrigen die vermeintlich „ruhende Stetigkeit ‚primitiver‘ Gesellschaften zum Anlass genommen, diesen das Attribut der Geschichtslosigkeit zu verleihen“<sup>197</sup>, eine Beobachtung, die auch für die Dramen von Interesse sein wird.

Bernhard Waldenfels macht darauf aufmerksam, dass der Begriff des Fremden - *xenon* - keinen Grundbegriff der klassischen Philosophie bildet, da es kein „radikal Fremdes“ oder absolut Fremdes geben kann. Es gibt „nichts, was, sofern es überhaupt ist, und so oder so ist, sich als fremd erweist.“<sup>198</sup> Husserl betont

---

<sup>193</sup> Ortfried Schöffter, Modi des Fremderlebens. Deutungsmuster im Umgang mit Fremdheit, in: Ders. (Hrsg.), Das Fremde. Erfahrungsmöglichkeiten zwischen Faszination und Bedrohung, Opladen 1991, S. 14.

<sup>194</sup> Vgl. ebd.

<sup>195</sup> Thomas Bargatzy, Die Rolle des Fremden beim Kulturwandel, Hamburg 1978, S. 32.

<sup>196</sup> Detlev Nothnagel, Der Fremde im Mythos. Kulturvergleichende Überlegungen zur Gesellschaftlichen Konstruktion einer Sozialfigur, Frankfurt a. M. 1989, S. 7.

<sup>197</sup> Ebd.

<sup>198</sup> Bernhard Waldenfels, Phänomenologie des Eigenen und des Fremden, in: Herfried Münkler (Hrsg.), Furcht und Faszination. Facetten der Fremdheit, Berlin 1977, S. 65-83, S. 65. In Ritters Historischem Wörterbuch der Philosophie ist nur der Begriff „fremd“ in Bezug zur Mengenleere definiert: „Fremd‘ heißen in der modernen Logik zwei Klassen bzw. Mengen, deren Durchschnitt leer ist.“ S. 1102. Das Fremde erscheint nur in den Begriffskombinationen Fremderfahrung, Fremdlich, fremdpsychisch und Fremdwelt. Dabei wird vor allem auf die phänomenologische Philosophie Husserls und Schelers verwiesen. Historisches Wörterbuch der Philosophie, hrsg. von Joachim Ritter und Karlfried Gründer, völlig neu bearbeitete Ausgabe des ‚Wörterbuch der philosophischen Begriffe‘ von Rudolf Eisler, Basel 1971ff., Bd. 2, Sp. 1102ff.

ebenfalls die okkasionelle, relationale und relative Bestimmung der Fremdheit, „bezogen auf ein jeweiliges Hier und Jetzt“, „denn ein standortloses Fremdes überhaupt gliche einem ‚Links überhaupt‘.“<sup>199</sup>

Fremdheit steht aber auch für Nicht-Eigenes, als Chiffre des Anderen und des Unbekannten. Etikettiert man den anderen als Fremden, so arbeiten diese Etikettierungen immer mit Unterscheidungen, „deren Urheber sie selbst sind: ohne Moral keine Sünder, ohne Gesetze keine Verbrecher“.<sup>200</sup> Denn oft unterliegen die „Etikettierenden“ dem Trugschluss, es handele sich um „alternativlose naturwüchsige“<sup>201</sup> Differenzen. Doch ist der Begriff der Fremdheit, auch als Bezeichnung einer Relation, eine recht unscharfe Kategorie. Differenzen, Distanzen, Verschiedenheiten und Unterschiede gehören zum Begriff und zu den Funktionen<sup>202</sup> der Fremdheit, doch darüber hinaus birgt er auch eine „Bewertung der bezeichneten Differenz-Verhältnisse“<sup>203</sup>, welche sowohl positiv als auch negativ ausfallen kann. Imagologisch und ideologisch ging Fremdheit immer auch mit einer Bewertung einher. Fremdheit ist also verwendungsrelativ, so dass ein Sprecher eine bestimmte Haltung zum Ausdruck bringen kann. Wichtig ist aber auch der Gedanke, dass Selbstidentifikation und Selbstbeschreibung nicht ohne Alterität bzw. Andersheit oder Fremdheit auskommen.

Herfried Münkler sieht wie Erwin Leibfried das Fremde im Eigenen begründet: „Das vertraute Eigene bildet das Zentrum der Welt; der Grad der Fremdheit war eine Funktion des Abstandes von diesem Zentrum.“<sup>204</sup> Hierzu passt Leibfrieds These, dass es das Fremde gar nicht gibt, denn in ihm treffe man immer schon das Eigene, sagt er in Anlehnung an Husserls „Horizont der Bekanntheit.“<sup>205</sup>

---

<sup>199</sup> Waldenfels, Phänomenologie des Eigenen und des Fremden, S. 69.

<sup>200</sup> Hahn, Die soziale Konstruktion des Fremden, S. 141.

<sup>201</sup> Ebd.

<sup>202</sup> Krusche definiert die Funktion des Fremden gegenüber dem Eigenen wie folgt: „das einfach nur Unterschiedene, das Komplementäre, das davon Ausgeschlossene oder das Unvergleichbare (Inkommensurable) oder das Unvordenkliche.“ Krusche, Literatur und Fremde, S. 14.

<sup>203</sup> Ebd., S. 13.

<sup>204</sup> Herfried Münkler, Die Herausforderung durch das Fremde, in: Ders. (Hrsg.), Furcht und Faszination: Facetten der Fremdheit, Berlin 1997, S. 11-44, S. 13.

<sup>205</sup> Leibfried, Was ist und heißt fremd? S. 10; Erwin Leibfried rekurriert in seinem Aufsatz wie auch Krusche auf die Iphigenie Goethes, aber auch auf das Fremde bei Homer, bei Dante, bei Tasso und bei Schiller. So bezeichnet er Schillers Wallenstein als „Drama der metaphysischen Fremdheit des Menschen in dieser Welt“. Nicht zufällig wählte Staiger in seiner Schiller-Biographie die Kapitelüberschrift „Hinausgegeben in des Lebens Fremde“ (Wallensteins Tod, V. 189), so Leibfried. Der Mensch bleibe fremd in der Welt. Ebd., S. 19 und 21f.

In den Termini Herfried Münklers und Bernd Ladwigs kann man verschiedene Dimensionen von Fremdheit unterscheiden. Zwei wesentliche seien genannt: die soziale Fremdheit, die Nichtzugehörigkeit bedeutet, und die kulturelle Fremdheit. Auch kann man den Begriff Fremdheit als Unvertrautheit verwenden und die Typisierung des unvertrauten Anderen als Fremden ist eine Möglichkeit, damit umzugehen: So werden Erwartungen an Rollen und nicht an Personen gestellt.<sup>206</sup> Diese Erwartungen an Rollen existieren in ähnlicher Weise auch im Geschlechterverhältnis. Grillparzer und Hebbel zeigen anhand der hier zur Diskussion stehenden Dramen bzw. Dramenfiguren, auch wenn diese Übertragung aus verschiedenen Gründen nicht ganz unproblematisch ist, die Erwartungen an eine Rolle, sei sie durch die fremde Herkunft oder das „andere (fremde) Geschlecht“ scheinbar determiniert; beispielsweise werden bestimmte Erwartungen an Rhodope als keusche, „reine“ Inderin oder an Medea als zauberkundige „Barbarin“ gestellt. Immer aber auch werden Erwartungen an die Rolle „Frau“ gestellt. Im umgekehrten Falle werden aber auch Erwartungen an die Rolle „Mann“ gestellt. Schöffter unterscheidet zwischen unterschiedlichen Modi der Fremderfahrung: „Fremdheit als Resonanzboden des Eigenen, Fremdheit als Gegenbild, Fremdheit als Ergänzung und Fremdheit als Komplementarität.“<sup>207</sup> Es ist an dieser Stelle – angesichts der vielen Überschneidungen im Diskurs der hier zur Diskussion stehenden Begriffe - zu fragen, inwieweit nicht auch „Natur“ im Gegensatz zu „Kultur“ und „Weiblichkeit“ im Gegensatz zur „Männlichkeit“ in den Dramen als Resonanzboden, als Gegenbild, als Ergänzung konzipiert ist. Das hieße, dass die Geschichte der Bestimmung der Frau ähnlich konzipiert ist wie die Geschichte der Bestimmung des Fremden. Im Sinne Beauvoirs müsste man hier genauer von der Vergleichbarkeit der Bestimmung des Anderen (Fremden) mit der Bestimmung der Anderen (Frau) sprechen. Das Weibliche wird im Blick des Mannes konstituiert bzw. der Mann, das Subjekt definiert die Frau, indem er sich in Beziehung zur Frau setzt, so wie das Fremde nur durch das Eigene zugänglich ist und über das Eigene definiert werden kann. Das Subjekt, das „Eigene“, erschafft sich sein Gegenbild. Aber auch das Männliche konstituiert sich im Blick der Frau, so wird beispielsweise Jason von Medea definiert wie sie von ihm.

---

<sup>206</sup> Vgl. Herfried Münkler und Bernd Ladwig, Dimensionen der Fremdheit, in: Münkler, Furcht und Faszination, S. 11-44.

<sup>207</sup> Schöffter, Modi des Fremderlebens, S. 14



Auf eine weitere Dimension des Fremden macht Julia Kristeva aufmerksam: Der Fremde als „Figur des Hasses und des Anderen“ sei „[a]uf befremdliche Weise [...] der Fremde in uns selbst: Er ist die verborgene Seite unserer Identität.“<sup>208</sup>

Von Interesse für die Dramen sind sowohl die identifizierenden, d.h. die authentischen und epistemologischen, vor allem aber die interpretierenden, d.h. die ideologischen und imaginären Fremdbilder.<sup>209</sup>

Dass Fremdheit ein Motor unseres Denkens und Handelns ist, aber auch die dramatischen Konflikte in den Tragödien Grillparzers und Hebbels in einem nicht unbeträchtlichen Maße bestimmt, werden die Interpretationen der Dramen zeigen. „Eine zentrale Wurzel für die Erfahrung von Fremdheit [...] basiert wesentlich auf der Konfrontation mit Unvertrautem.“<sup>210</sup> Im engeren Sinne des Wortes sind uns alle Anderen unvertraut, sprich: fremd, und die Verstehbarkeit des Anderen, des Unvertrauten, beispielsweise der anderen Kultur, aber auch des anderen Geschlechts, wird häufig negiert. Dabei hat sich der Begriff der Fremdheit in der Sprachtradition als besonders geeignet erwiesen, kulturelle Distanzen auszudrücken.<sup>211</sup> Diese Distanzen werden zum Teil in den hier ausgewählten Dramen aufgegriffen und dazu benutzt, die unversöhnlichen Gegensätze zu motivieren und zu potenzieren. Die Distanz zwischen den „Paaren“ Jason und Medea, Libussa und Primislaus, Rahel und Alfonso, Gunther und Brunhild, Kandaules und Rhodope oder Judith und Holofernes kann dies veranschaulichen. Wenn in der Hermeneutik die Entdeckung des Fremden als strukturelles Moment des Verstehens, als das Potenzial, gesehen wird, so setzen die Autoren gerade hier an und zeigen, wie dieses Potenzial tragisch „verspielt“ wird.

---

<sup>208</sup> Kristeva, Fremde sind wir uns selbst, S. 11.

<sup>209</sup> Vgl. Nell, Reflexionen und Konstruktionen des Fremden, S. 39. Er unterscheidet bei den Formen der Repräsentation des Fremden in Texten explizite und implizite Repräsentation und ferner identifizierende und interpretierende.

<sup>210</sup> Hahn, Die soziale Konstruktion des Fremden, S. 143.

<sup>211</sup> Vgl. Krusche, Literatur und Fremde, S. 14.

## 2. FREMDHEIT DER KULTUREN – „WITTGENSTEINS LÖWE“ ODER FREMDE IM VERTRAUTEN SINNE

*Wie groß ist der Unterschied zwischen der Barbarei  
vor der Kultur und der Barbarei nach der Kultur!*  
Hebbel (HTg 3766)

„Zwischen Fascinosum und Tremendum“ kann den ambivalenten Charakter gegenüber der Fremde oder dem Fremden beschreiben. Einerseits bedeutet der oder das Fremde Exotik, Verlockung, Bereicherung und Anregung, andererseits Beunruhigung, Verunsicherung, Furcht, Angst und Bedrohung. Dass der Attraktion die Bedrohung durch den Fremden, den potenziellen Feind, gegenübersteht,<sup>212</sup> wird insbesondere im Umgang mit dem außereuropäischen Fremden deutlich.<sup>213</sup> In der Literatur vermögen so gerade die Fremden aus einem fernen Land Angst und Unbehagen zu verbreiten, wobei bekanntermaßen die blutigsten Auseinandersetzungen oftmals zwischen Nachbarländern stattfanden. Das Motiv der kulturellen Fremde<sup>214</sup> wurde besonders in der Literatur der europäischen Aufklärung beliebt,<sup>215</sup> dabei ist sowohl die europäische als auch die nicht-europäische Fremde thematisiert worden, welche verschiedene Funktionen einnahmen. Die östliche Fremde beispielsweise, die ja bezüglich Hebbels Motivierung der halb-indischen Prinzessin Rhodope interessiert, behielt trotz aller neu einströmenden Informationen etwas Mystisch-Wundersames. Orientalinnen erschienen in der Vorstellung als Prinzessinnen aus Tausendundeiner Nacht „geheimnisvoll und unergründlich.“<sup>216</sup> Die verschleierte Orientalin verkörperte darüber hinaus „die unsichtbare Frau, die durch ihre Unerreichbarkeit die voyeuristischen Phantasien

---

<sup>212</sup> Vgl. Hahn, Die soziale Konstruktion des Fremden, S. 153. Dazu bemerkt Herfried Münkler, dass die Ambivalenz zwischen Furcht und Faszination „anthropologisch verankert“ sei, „zwischen Sicherheitsbedürfnis und Wunsch nach Erweiterung des Wissensbestandes (Neugier)“. Münkler, Die Herausforderung durch das Fremde, S. 26.

<sup>213</sup> Vgl. Waldenfels, Phänomenologie des Eigenen und des Fremden, S. 73f.

<sup>214</sup> Der Begriff „kulturelle Fremde“ müsste eigentlich kursiv gesetzt sein, denn die kulturelle Fremde an sich gibt es natürlich genauso wenig wie die Fremde oder das Fremde an sich. Richtiger müsste von Fremdheit zwischen den Kulturen gesprochen werden, dabei ist der Begriff Kultur in dreifacher Hinsicht zu verstehen: Erstens ist Kultur „das, was im Gebrauch steht, bräuchlich ist: das gut Gefestigte von Handlungen und Haltungen [...], die gewahrten Lebensformen, das Habituelle, die Riten“, zweitens ist es „die anthropogene, die für einen Stamm oder eine Gesellschaft charakteristische räumliche Sphäre in Abhebung oder im Gegensatz zur Natur.“ Drittens ist Kultur „die im Wort *colere* enthaltene wertsetzende Auszeichnung von Techniken und Praktiken und deren Bewahrung (Traditionsbildung).“ Böhme, Vom Cultus zur Kultur(wissenschaft), S. 53.

<sup>215</sup> Vgl. Krusche, Literatur und Fremde, S. 24.

<sup>216</sup> Farideh Akashe-Böhme, Frausein-Fremdsein, Frankfurt a. M. 1993, S. 50f.

aktivierte: die Verschleierung provoziert die Entschleierung.<sup>217</sup> Die tatsächliche ethnische Andersheit spielt dabei eine untergeordnete Rolle, auch wenn ihr mit den Entdeckungsreisen eine neue Geltung verschafft wurde.<sup>218</sup> Genannt sei an dieser Stelle Goethes West-Östlicher Divan. Das Gedicht „Hegire“ charakterisiert den Osten als einen reinen Ort, eine Konnotation, die sich auch Hebbel zu eigen macht, wenn er Rhodopes Handeln motiviert. Nach Goethe sei „dem Deutschen der ‚Orientale‘ empfohlen“ [...], der ‚seltsame Wirkung hervorzubringen‘ imstande ist und ‚das Ungereimte zusammenreimt.“<sup>219</sup> Das Interesse am Orient und an Indien hat seit Herder und Kant beständig zugenommen und die mythische Sicht auf den „reinen Osten“ relativierte sich nur zögerlich im Zuge der Verwissenschaftlichung im 19. Jahrhundert,<sup>220</sup> was dazu führte oder dazu hätte führen können, dass die außereuropäische Wirklichkeit und damit „konkrete Fremde eine utopische Funktion gewinnt“.<sup>221</sup> Nicht zuletzt vermag Edward W. Saids bekannte Schrift „Orientalism“ aufzuzeigen, dass es den Orient dergestalt nicht gibt, sondern dass er eine kulturelle Konstruktion ist, deren Bezugspunkte nicht in der Wirklichkeit, sondern in anderen Texten liegen. Spätestens hier wird nachvollziehbar, dass für das Forschungsfeld von Alterität und Interkulturalität neben der Theorie des Fremden auch die Theorie der Intertextualität relevant ist.<sup>222</sup>

Bei Hebbel erfüllt der Orient vage und mystische Vorstellungen und wird zum Symbol der Reinheit, Unverdorbenheit und Weisheit. Grillparzers Kolchis hingegen wird mit einer Hell-Dunkel-Metaphorik zum Symbol der Nacht, des Schattens, des Unheimlichen und des Dämonischen, ähnlich wie Hebbels Isenland, welches nicht nur mittels einer ähnlichen Hell-Dunkel-Metaphorik, sondern auch mittels einer Eis-Feuer-Metaphorik charakterisiert wird. Die Ambivalenzen der fremden Länder spiegeln sich unmittelbar in den Bewohnern. Brunhild wird als

---

<sup>217</sup> Ebd., S. 55.

<sup>218</sup> Vgl. Krusche, *Literatur und Fremde*, S. 23f.

<sup>219</sup> Reingard Nethersole, „Der Chinese in Rom“. Oder von der Alterität zur Heterogenität in der Literaturwissenschaft, in: Eijiro Iwasaki (Hrsg.), *Begegnung mit dem „Fremden“*, Grenzen - Traditionen - Vergleiche, Akten des VIII. Internationalen Germanisten-Kongresses, Tokyo 1990. Bd. 11: Yoshinori Shichiji (Hrsg.), *Innere kulturelle Fremdheit, Revolution und Literatur*, München 1991, S. 50-58, S. 53.

<sup>220</sup> Zwar wird im 19. Jahrhundert das Wissen um kulturelle Fremde systematisiert, und die Ethnologie bildet sich als Wissenschaft heraus, doch das mythische Bild des Ostens und der verheißungsvolle Blick gen Osten bleiben bestehen - nicht nur in der Literatur. Zum Teil bestätigen oder fördern die Erkenntnisse der Ethnologie natürlich auch das mythische Indienbild.

<sup>221</sup> Krusche, *Literatur und Fremde*, S. 34.

<sup>222</sup> Vgl. Marina Münkler, *Alterität und Interkulturalität. Ältere deutsche Literatur*, in: Benthien/Velten (Hrsg.), *Germanistik als Kulturwissenschaft*, S. 323-344, S. 325.

schwarz-weiß (schwarze Haare, weiße Haut) und „eiskalt-zornglühend“ beschrieben. Auch Medea ist gewissermaßen Kolchis selbst, so wie Rhodope Indien. Die Abhängigkeit der Dramenfiguren von ihrer Heimat, die Bedeutung ihrer Herkunft wird auch innerhalb der Dramen reflektiert, wenn zum Beispiel die Dienerin Rhodopes, eigentlich indischer Herkunft, sich wie eine Lyderin verhält, da ihre Amme keine Inderin gewesen sei. Denn die Amme ist in den Dramen zumeist Symbol für das Land selbst.

Dass Kolchis, Isenland oder Indien dabei vornehmlich als Chiffren fungieren, die aber imagologisch mit dem tatsächlichen Land in Verbindung stehen, darf dabei nicht übersehen werden. Diese Länder nehmen eine Rolle als terra incognita ein, die Projektionsfläche für eigene Vorstellungen bietet. Die Bewohner dieser terra incognita verkörpern dabei das Andere und das Fremde. Gerade der Kolcherin, der „Barbarin“ Medea widerfährt eine aus Allgemeinplätzen bestehende Charakterisierung als Fremde, als Barbarin, als Wilde.

Das Bild des Wilden bzw. der Wilden ist von zwei Interpretationslinien geprägt. Zum einen erzeugte und förderte die Literatur das Bild vom „bon sauvage“, vom „Edlen Wilden“, zum anderen das Bild vom barbarischen Kannibalen.<sup>223</sup>

---

<sup>223</sup> Zum Bild vom „Edlen Wilden“ vgl. Karl-Heinz Kohl, *Entzauberter Blick. Das Bild vom Guten Wilden und die Erfahrung der Zivilisation*, Frankfurt a. M. 1986; Helmut Loiskandl, *Edle Wilde, Heiden und Barbaren. Fremdheit als Bewertungskriterium zwischen den Kulturen*, Wien 1966 (St. Gabrieler Studien, 21); Urs Bitterli, *Die ‚Wilden‘ und die ‚Zivilisierten‘. Grundzüge einer Geistes- und Kulturgeschichte der europäisch-überseeischen Begegnung*, 2. erw. Aufl., München 1991, insb. S. 367-375. Die Klischees werden gegen Ende des 18. Jahrhunderts zunehmend positiver: Einfachheit und Anspruchslosigkeit statt Primitivität, Unschuld und Unvoreingenommenheit statt kindischer Unvernunft und Dumpfheit, ruhiges Behagen statt Faulheit, natürliche Daseinsharmonie statt Gesetzeslosigkeit und unbesorgte Lebensfreude statt Triebhaftigkeit. Vgl. Bitterli, *Die ‚Wilden‘ und die ‚Zivilisierten‘*, S. 373. Ferner ist zu berücksichtigen, dass es sich nun nur noch um den Barbar als „Konzept“ handelt, nicht mehr um den „realen“ Barbaren, sprich: den Nichtgriechen. Vgl. auch Stephan Schmal, *Feindbilder der frühen Griechen*, Frankfurt a. M. 1994, S. 155.

Der Begriff „Barbar“ war nach den Persischen Kriegen gebräuchlich geworden, um Nichtgriechen zu bezeichnen: „Homer verwandte das Wort ‚barbarophon‘ für die mit den Griechen im Kampf stehenden Einwohner Kleinasiens, und er scheint das Wort durch nachahmende Lautmalerei gebildet zu haben. bla-bla, bara-bara, unartikulierte oder unverständliche Geräusche.“ Aber schon früh wird der Barbar als Konzept auf den Nicht-Griechen übertragen: „Noch im 5. Jahrhundert wird das Wort für Griechen und Nichtgriechen benutzt, deren Sprechweise langsam, schwerfällig oder falsch ist. [...] Unter den drei Tragödiendichtern, Sophokles, Aischylos und Euripides, die alle den Begriff *barbaros* systematisch gebrauchten, unterscheidet sich Euripides von seinen Vorgängern insofern, als er das Wort häufiger in einem herabsetzenden Sinn benutzt. [...] Für die drei Autoren bedeutet ‚barbarisch‘: Unverständlich, nicht griechisch und schließlich exzentrisch oder zurückgeblieben. Die Bedeutung des Grausamen, die wir ihm geben, tritt erst mit der Invasion Roms durch die Barbaren hinzu. Aber schon bei Euripides verweist ‚Barbar‘ auf eine Dimension des Inferioren, eingeschlossen die moralische Minderwertigkeit; das Wort bezieht sich nicht mehr auf die fremde Nationalität, sondern ausschließlich auf das Üble, auf die Rohheit oder Wildheit.[...] Aber dieses Nach-innen-Nehmen der Barbarei weist keineswegs auf ein Akzeptieren des Fremden hin, es ist vielmehr Zeichen des Andauerns der Feindseligkeit ihm gegenüber und

Bereits vor der vom 18. Jahrhundert kolportierten Vision des „Guten oder Edlen Wilden“ übten archaische Kulturen eine magische Faszinationskraft aus, die die Fremden eben nicht nur unter dem Aspekt der technischen und intellektuellen Unterlegenheit betrachteten.<sup>224</sup> Gegenüberstellungen zwischen Wilden und Zivilisierten, die oft eine Bestimmung des Fremden als Mangel, als Defizit voraussetzen, als ein „Noch-nicht“<sup>225</sup>, finden sich im 19. Jahrhundert nicht selten.<sup>226</sup> So hatte der Begriff des Fremden auch eine negative Bestimmung; er war nie ausschließlich der andere, sondern auch der „Primitivere“ oder „Schlechtere.“<sup>227</sup> Der außereuropäische Fremde als „Primitiver“, den es zu kultivieren und als Heide auch zu missionieren galt, wurde zu einem lang anhaltenden Topos des europäischen Hochmuts. Die „Edlen Wilden“ bildeten dabei keine Ausnahmen, auch wenn sie aufgrund ihrer Ursprünglichkeit, ihrer Naturverbundenheit und ihrer „moralischen Unverdorbenheit“ im Europa des 18. Jahrhunderts verklärt und vermeintlich hochgeschätzt wurden.<sup>228</sup> Zur Ausformung des Bildes des „Edlen Wilden“ haben einerseits aufklärerische Texte von der Art „Dialogues La Fontanes, Diderots „Supplément“ und Voltaires „L’Ingénu“ von 1767, andererseits

---

belegt, wie wichtig dieses Gefühl bei der Einschätzung von anderen innerhalb der angeblich homogenen Gruppe ist.“ Siehe Kristeva, *Fremde sind wir uns selbst*, S. 60f.

Ganz anders als Euripides nähert sich Herodot in seinen Historien, die Hebel kannte, den fremden Völkern. Er hält sich in Wertungen zurück, kritisierte selten die Gebräuche anderer Völker, erachtete es sogar „explizit als Wahnsinn über die Sitten und Gebräuche anderer zu spotten.“ Siehe Schmal, *Feindbilder der frühen Griechen*, S. 93. Er bezieht sich auf die Geschichte des Kambyses. Doch auch die kulturelle Überlegenheit und die „naturhafte Unterlegenheit der Barbaren“ werden schon bei Herodot vermeintlich erkannt. Allerdings sind es nur wenige Zitate, die die „Ansätze von griechischer Überhebung und Geringschätzung der Barbaren“ zeigen. Schmal, *Feindbilder der frühen Griechen*, S. 107.

Der „Edle Wilde“ wird auch bei Elisabeth Frenzel besprochen. Frenzel, *Motive der Weltliteratur*, Stuttgart 1976, S. 843. Sie sieht darin das „Unbehagen an der Zivilisation das den naturnahen, von den Errungenschaften und Schäden des Fortschritts noch nicht berührten Menschen eine glücklichere und auch bessere Lebensführung andichtet,“ beschrieben. Dabei prägten vor allem Berichte von Kolumbus erste Vorstellungen von den karibischen Wilden, ihrer Schönheit, Nacktheit, Eigentumslosigkeit und rednerischer Würde.“ Sie rekurriert unter anderem auf Schillers „Nadowessische Totenklage“ (1805), Stifters „Die Narrenburg“ (1843) und Kellers „Pankraz der Schmoller“ (1856).

<sup>224</sup> Vgl. Bitterli, *Die ‚Wilden‘ und die ‚Zivilisierten‘*, S. 86f.

<sup>225</sup> Vgl. dazu die Ausführungen Bernhard Waldenfels’. Es handele sich um keinen Mangel oder Defizit, wie sogar viele Hermeneutiker annehmen, sondern um „eine leibhaftige Abwesenheit [...], wie Sartre, Merleau-Ponty und Levinas mit zunehmender Radikalität gezeigt haben.“ Waldenfels, *Phänomenologie des Eigenen und des Fremden*, S. 70.

<sup>226</sup> Richtiger sei es, mit dem vom kulturhermeneutischen Denken geprägten Begriff ‚kulturzeitlicher Ferne oder Fremde‘ zu operieren. Dazu Krusche, *Literatur und Fremde*, S. 14ff.

<sup>227</sup> Akashe-Böhme, *Frausein-Fremdsein*, S. 11.

<sup>228</sup> Ganz anders Nietzsche, der vielmehr ihre intellektuelle, musische und lebenspraktische Überlegenheit schätzte. Dazu Eberhard Scheiffele, *Das Eigene vom Fremden her „hinterfragen“*, in: Iwasaki (Hrsg.), *Begegnung mit dem „Fremden“*, S. 92-101, S. 94.

aufklärungskritische Texte wie Rousseaus „Discours sur l’origine et les fondemens de l’inégalité parmi les hommes“ von 1754 beigetragen.<sup>229</sup> Ähnlich das Bild der „Schönen Jüdin“ - auch hier wird ein Typus geschaffen, der auf Texte, Überlieferungen und den Sprachgebrauch zurückgeht, und so das Fremde, das Andere, unter einer Formel subsumiert.

Grillparzer verwendet zwar in seinem Drama „Medea“ sowohl die Begriffe ‚Wilde‘ und ‚wild‘ als auch ‚Barbarin‘ und ‚barbarisch‘<sup>230</sup>, aber im Laufe des Geschehens setzt sich der Dichter über diese Zuschreibungen hinweg, nicht aber die Griechen in der Trilogie: Barbaren oder Wilde wie Medea sind für die Griechen Außenseiter und „Fremde im polemisch verabsolutierten Sinne des Wortes [...]. Sie sind schlechthin exkludiert, jedenfalls solange, wie sie im Stadium der Wildheit, der Barbarei [...] verharren.“<sup>231</sup> Sie stehen somit außerhalb eines moralischen Bezugsrahmens und repräsentieren in noch stärkerem Maße als der nur Fremde einen Feind, den es im Kollektiv zu bekämpfen gilt. Der Kolcherin Medea wird es nicht gelingen, sich in die Kulturgemeinschaft der Griechen zu integrieren. Sie bleibt Außenseiterin und Fremde, der man aufgrund ihrer Herkunft Misstrauen entgegenbringt.<sup>232</sup> Auch hatte Grillparzer ursprünglich vor, Medea bei der Ankunft in Griechenland eine Art Blutsbrüderschaft schließen zu lassen, was als barbarische Sitte verhöhnt werden sollte. Die Sitten oder Rituale kann man als Ausdruck des jeweiligen kulturellen Horizontes bezeichnen,

---

<sup>229</sup> In seinem Faust-Fragment reduziert Grillparzer Rousseaus Ideale in einer Rede Mephistopheles’ überspitzt:

Muss doch ein wenig spionieren,  
Wo mein vertrackter Doktor ist,  
Der nach Rousseau auf allen vieren  
Hier unter dieses Waldes Tieren  
Des Glücks, ein Mensch zu sein, genießt  
Und Wasser sauft und Eicheln frisst.“ HKA II, 4, 240

Dazu muss natürlich angemerkt werden, dass der *homme naturel* vielmehr als Denkfigur im Sinne einer Goetheschen Urpflanze zu verstehen ist, als eine Konstruktion ursprünglich glücklicherer Vorfahren, die „unsterblich“ imaginiert wurden, da sie „den Tieren ähnlich, außerhalb der Geschichte und in selbstverständlichem Einklang mit der Natur lebten.“ Bitterli, Die ‚Wilden‘ und die ‚Zivilisierten‘, S. 378.

<sup>230</sup> In Griechenland wird Medea als „Barbarin“ (Medea, V. 255), als ein „gräßlich Weib, giftmischend und vatermörderisch“ (Medea, V. 330) charakterisiert. Auch ihr Name Medea sei ein Barbarenname (Medea, V. 331).

<sup>231</sup> Münkler und Ladwig, Dimensionen des Fremden, S. 18.

<sup>232</sup> Zu dem Topos der Fremdheitszuschreibung in der antiken Welt, aus der der Begriff des Barbaren ja stammt: Wilfried Nippel, Griechen, Barbaren und ‚Wilde‘. Alte Geschichte und Sozialanthropologie, Frankfurt a. M. 1990; Rudolf Stichweh, Fremde, Barbaren und Menschen. Vorüberlegungen zu einer Soziologie der ‚Menschheit‘, in: Peter Fuchs/ Andreas Göbel (Hrsg.), Der Mensch – das Medium der Gesellschaft, Frankfurt a. M. 1994, S. 72-91; Albrecht Dihle, Die Griechen und die Fremden, München 1994.

denn sie sind „Dispositionen, die man nicht so einfach erwirbt, wie man seine kognitiven Kenntnisse zu erweitern vermag. [...] [S]ie zeigen sich in spontanen Urteilen und Taten der Dazugehörigen.“<sup>233</sup> Auch die Protagonisten sind so immer Repräsentanten ihrer Herkunft und ihrer Sitten und haben so vermeintlich eine moralische Disposition, die sie so und nicht anders handeln lässt. Erkennbar wird das auch am Verhalten der Dramenfigur Rhodope. Man könnte auch von einer Verwurzelung in der eigenkulturellen Tradition sprechen, die man nicht einfach ablegen kann, genauso wenig wie man sich eine andere Kultur zu eigen machen kann.

Weit verbreitet war auch die Vorstellung, dass die Wilden einen früheren Zustand der eigenen Geschichte repräsentieren. So wurde geschichtsphilosophisch deren Existenzweise als Vorstufe - welche nicht nur bei Rousseau als eine glücklichere imaginiert wurde - oder sogar als Ursprung der Zivilisation betrachtet, was nicht zuletzt den Versuch einer „Subsumierung unter die Perspektive des Eigenen“ verdeutlicht.<sup>234</sup>

Der Versuch, Fremdes in Eigenes zu übersetzen, ist auch in der direkten Begegnung mit dem Fremden, eine Möglichkeit die Fremdheit zu überwinden. Scheitert dieser Versuch, gewinnt das Fremde eine bedrohliche Komponente. Das Tremendum vor dem Fremden hängt dabei wesentlich mit der vermeintlichen Bedrohung durch die „symbolischen Gefährdung der eigenen Weltdeutung“<sup>235</sup>, des Weltvertrauens, des eigenen Weltwissens zusammen. Die eigene Weltdeutung ist das „Resultat der durch die eigene Kultur vermittelten Erfahrungen“.<sup>236</sup> Diese Furcht vor dem Fremden ist auf beiden Seiten zu finden. Sowohl die vermeintlich höher entwickelte Kultur als auch die archaische Kultur sind Fremden gegenüber nicht nur skeptisch, sondern zum Teil sogar feindlich gesonnen. Das Misstrauen gegenüber dem Fremden kommt exemplarisch auch in Odysseus Ausruf: „O mir! In welcher Sterblichen Land bin ich wieder gekommen?/ Sind es frevelhafte und wilde und gar nicht gerechte/ Oder den Fremden freundliche, gottesfürchtige

---

<sup>233</sup> Münkler und Ladwig, Dimensionen des Fremden, S. 35.

<sup>234</sup> Weigel, Topographien der Geschlechter, S. 132.

<sup>235</sup> Hahn, Die soziale Konstruktion des Fremden, S. 153.

<sup>236</sup> Ebd., S. 153f.

Leute?“<sup>237</sup> zum Ausdruck. Demnach ist das Verhalten gegenüber dem Fremden Odysseus Prüfstein für andere Völker.

Neben den Negativtopoi des Fremden, die mit Furcht, Unordnung, Lärm und Chaos einhergehen, gibt es aber auch positive Topoi, wie zum Beispiel die Vorstellung, dass fremde Länder kostbarste Dinge besäßen.<sup>238</sup> Hebbels Isenland ist beispielsweise das Land wertvoller Edelsteine.

Den Bewohnern dieser fernen Erdteile oder dem „Barbaren“ werden mitunter Unmäßigkeit, ein Hang zur Leidenschaftlichkeit und zur Ekstase, aber auch besondere Fähigkeiten wie das Hellsehen und magische Kräfte nachgesagt. Dass der „Barbar“ letztlich aber als ein Konzept des Negativbildes des Subjekts schlechthin gelten kann, beweist nicht zuletzt, wie sehr sich Barbaren- und Frauenbild überschneiden.

In diesem Zusammenhang ist auch die Gegenüberstellung von Natur und Kultur bedeutsam. Seit der Antike bestimmt auch dieser „Dualismus“ das Denken. Populär war und ist, ein diachrones Verhältnis zwischen Natur und Kultur anzunehmen oder Natur und Kultur als Gegensatz zu imaginieren<sup>239</sup> und damit eine lange Tradition fortzusetzen, die Natur als Gegenbegriff zu Kunst, Kultur und Geschichte betrachtet. In dieser Gegenüberstellung spiegelt sich aber auch die von Hobbes kolportierte Vorstellung der Moderne von Natur nicht als „Raum der ‚Natürlichkeit‘“ oder als Paradies, sondern vor allem als „das Regellose, Gewaltsame und Wilde, dem ‚Kultur‘ auferlegt werden muss“.<sup>240</sup> Eine Abwertung der Natur sieht Horkheimer, wenn er Natur als „Inbegriff bloßer Objekte“, die zur Verfügung des Subjekts stehen, wahrgenommen sieht.

Auch hier sei auf die Überschneidungen zwischen dem Bild der Natur, der Frau und des Fremden, insbesondere des außereuropäischen Fremden in der Literatur verwiesen. So fallen die Natur und die Frau sowohl in den Bereich des „Seienden“

---

<sup>237</sup> Homer, *Odysseus*, Übersetzung, Nachwort und Register von Roland Hampe, Stuttgart 1979, S. 93f. (*Odyssee*, 6. Gesang, V. 119ff.)

<sup>238</sup> Vgl. Schmal, *Feindbilder der frühen Griechen*, S. 96.

<sup>239</sup> Vgl. Kisida Bansetu, *Germanistik und vergleichende Zivilisationsforschung*, in: Iwasaki (Hrsg.), *Begegnung mit dem „Fremden“*, S. 59-72, S. 60: Klärend sei folgende Definition von Bansetu angeführt: „Die Zivilisation ist ein konkretes Sein als Mensch-Apparat-Institution-Ökosystem, d.h. ein Lebenssystem der Menschen als Ganzes; die Kultur ist eine geistige Abstrahierung, ein Grundriss oder eine Projektion der Zivilisation als Substanz auf einen Schnitt, den Geist, ein Wertesystem seitens der Menschen, die in einer Zivilisation als einem konkreten Systemganzen leben; also sind die Zivilisation, die Kultur und die Natur synchronisch.“

<sup>240</sup> Schmal, *Feindbilder der frühen Griechen*, S. 49. In diesem Zusammenhang sei auch auf den häufig gebrauchten Terminus „Zähmung“ verwiesen, der sowohl in Verbindung mit „den Wilden“ als auch in Verbindung mit Frauen verwendet wurde.



als auch in den Objektbereich des männlichen Subjekts. Die Verdinglichungs- oder Versachlichungsproblematik im Werk Grillparzers und Hebbels kann in diesem Zusammenhang und vor dem Hintergrund eines dualistischen Denkmusters erhellt werden. In diesem Denkmuster stehen sich unter anderem Kultur und Natur, Ordnung und Chaos, „das Bildende und Bauende“, „das Ungebildete und Unbebaute“ und „das Zugehörige (Eigene)“ und „das Unzugehörige (Fremde)“ gegenüber.<sup>241</sup>

Hebbel und Grillparzer „erweitern“ diese „fundamentalen Dualismen“, die laut Hartmut Böhme vielen Kulturen zugrunde liegen, um die Dimension des Weiblichen im Gegensatz zum Männlichen und des Mythischen im Gegensatz zu einer auf Fortschritt zielenden neuzeitlich-wissenschaftlichen Weltanschauung. Diese „Demarkationszeichen“, die das Andere ausgrenzen, sind für Kulturen aber notwendige Bausteine der Identitätsbildung und Selbstaffirmation.<sup>242</sup>

Wird die „weibliche“ mit einer „mythischen“ oder „naturnahen“ (auch im Sinne einer nicht entfremdeten) Weltanschauung in Verbindung gebracht, so erinnert das auch an Hölderlin, verleiht er doch der Natur genau die Eigenschaften, mit welchen er auch das Numinose assoziiert: Sie tritt „als das Tremendum, das Furchterregende, Schreckliche, Erhabene, Majestätische, wie als das Fascinosum, das Beglückende, Entzückende und Beseligende“ auf.<sup>243</sup>

Ferner haben Gesellschaftstheorien im 19. Jahrhundert „Natur im Wesentlichen als vorgegebene, zugewiesene, zu unterwerfende gedacht: damit aber immer auch als etwas Gegenüberstehendes, Fremdes, als Nichtgesellschaft.“<sup>244</sup> Dabei wurde die Überwindung von Natur, Mythos, Magie, Körper und Weiblichkeit nicht selten als Voraussetzung für die Genese des vernünftigen Subjekts gedacht.<sup>245</sup>

Im Diskurs über die Frau/ den Wilden sind strukturanaloge Konzepte zu sehen, in denen die Dialektik von Eigenem und Fremden aus der

---

<sup>241</sup> Böhme, Vom Cultus zur Kultur(wissenschaft), S. 60.

<sup>242</sup> Vgl. ebd., S. 60f. Deshalb könne eine Kulturwissenschaft auch nicht mehr ohne eine Theorie der Alterität „hinreichend begründet sein“.

<sup>243</sup> Kurt Hübner, Wissenschaftliche und nicht-wissenschaftliche Naturerfahrung, in: Götz Großklaus/ Ernst Oldemeyer (Hrsg.), Natur als Gegenwelt. Beiträge zur Kulturgeschichte der Natur, Karlsruhe 1983, S. 43-58, S. 46.

<sup>244</sup> Konstantinos Rantis, Geist und Natur. Von den Vorsokratikern zur Kritischen Theorie, Darmstadt 2004, S. 129f. In Anlehnung an U. Beck, Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne, Frankfurt a. M. 1986, S. 107.

<sup>245</sup> Vgl. Weigel, Topographien der Geschlechter, S. 118.

Perspektive des Einen im Blick auf das Andere organisiert ist. [...] Die Frau nimmt immer mehr den Platz des Fremden und Exotischen ein, dass sie sozusagen zum Territorium des Fremden in der Nähe wird. [...] Die Wilden in der Ferne bilden den Ort des Fremden, zu dem sich der europäische Mensch in eine historische Beziehung setzt, er besetzt dabei die Position des Fortschritts. Die Frau in der Nähe bildet den Ort des Anderen, zu dem sich der Mensch gleich Mann in eine moralisch-geistige Beziehung setzt, wobei er die Position des höhergestellten vernünftigen Subjekts einnimmt.<sup>246</sup>

Wenn von der Dialektik des Eigenen und des Fremden die Rede ist, muss bedacht werden, dass sich auch das Eigene als komplementärer Begriff zum Begriff der Fremde als Kategorie genauso wenig endgültig bestimmen lässt wie das Fremde selbst. Sie stellen sich immer in wechselseitiger und dynamischer Abgrenzung her. In dieser Diskussion um die Wechselbeziehung zwischen Eigenem und Fremden oder um den gedachten Gegensatz Kultur - Natur zeichnet sich auch die Trennung zwischen Subjekt und Objekt, zwischen Wissenschaft und Mythos ab. Hegels Aussage verdeutlicht dies: „Das Subjekt, das freie Wesen, ist das Übermächtige, und das Objekt, die Natur, das Beherrschte.“<sup>247</sup> Das Verhältnis zwischen Natur und Mensch ist in den Dramen unterschiedlich dargestellt, wobei das Verhältnis des Mannes gegenüber der Natur zum Teil parallel gelesen werden kann zum Verhältnis des Mannes gegenüber der Frau.

Solche dualistischen Denkmuster scheinen den Dramen als Folie zugrunde zu liegen, denn während die Titelheldinnen wie beispielsweise Libussa ein eher magisch-mythisches Verhältnis zur Natur erahnen lassen, gibt es Tendenzen der männlichen Protagonisten, die Natur als Gegenstand und Gegenbegriff wahrzunehmen: „Natur ist jetzt etwas, was das Subjekt im Kern seines Wesens nicht ist oder nicht sein will, etwas, aus dem es sich mit seinen Zwecken des Erkennens

---

<sup>246</sup> Ebd., S. 121 und 128. Auch Schmal hebt in seiner Untersuchung auf „die Überschneidungen im Barbaren- und Frauenbild“ ab. Schmal, Feindbilder der frühen Griechen, S. 139.

<sup>247</sup> Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Hegels theologische Jugendschriften, hrsg. von H. Nohl, unver. Nachdruck der Ausgabe Tübingen 1907, Frankfurt a. M. 1991, S. 376. In der Enzyklopädie ist ferner zu lesen: „Die Natur hat sich als die Idee in der Form des Andersseins ergeben. Da die Idee so als das Negative ihrer selbst oder sich äußerlich ist, so ist die Natur nicht äußerlich nur relativ gegen diese Idee (und gegen die subjektive Existenz derselben, den Geist), sondern die Äußerlichkeit macht die Bestimmung aus, in welcher sie als Natur ist.“

Die Natur ist nach Hegel der sich entfremdete Geist. Hegels rigorose methodologische Unterscheidung zwischen Natur und Geschichte gehe einher mit „der Priorität des Geistes gegenüber der Natur“ und sei so „Grund für eine gewisse Naturverachtung.“ Rantis, Geist und Natur, S. 89.

und Bearbeitens, kurz: mit seiner ‚Kultur‘ heraushebt.“<sup>248</sup> Die daraus resultierende Entfremdung von der Natur gipfelt dann in einer „neuzeitlich-mechanistischen-technizistischen Einstellung zur Natur“, einer männlichen Auslegung des „Dominium terrae“ (Genesis, 1,28).<sup>249</sup> Während nämlich die „dichterische, mythische Naturerfahrung“, wie sie Hübner nennt, nicht prüfe, handle die Naturwissenschaft und so die naturwissenschaftliche Sicht von Gesetzen, die es zu überprüfen gilt. Dabei hat die Wissenschaft stets das Ziel des Fortschritts, welcher ihr ein Wert an sich zu sein scheint, wohingegen für den Mythos Fortschritt keine „beständige Forderung“ ist.<sup>250</sup> Die Suche nach Fortschritt, die beispielsweise König Kandaules in „Gyges und sein Ring“ und Primislaus in „Libussa“ verkörpern, verschärft die „Trennung zwischen Subjekt und Objekt, während der Mythos diese Trennung nicht kenne.“<sup>251</sup>

Aber nicht nur der Gegensatz zwischen Natur und Kultur, auch der Gegensatz zwischen Natur und Geschichte spielt letztlich in die Diskursivierung des Fremden und des Weiblichen hinein. Adorno setzt dem Naturbegriff die Geschichte als das „Neue“ entgegen. Interessant an Adornos Ausführungen ist, dass er die Natur in die Nähe des Mythischen rückt.<sup>252</sup> Georg Lukács bringt die Begriffe Natur und Geschichte insofern in Verbindung, als er der Natur eine wirkliche Geschichte abspricht.<sup>253</sup> Bemerkenswert erscheint auch in diesem Zusammenhang wieder die Parallele, dass auch Frauen oft Geschichtslosigkeit und eine Nähe zum Mythischen „angedichtet“ wird. Grillparzers Medea und Libussa oder Hebbels Rhodope und Brunhild werden von den männlichen Protagonisten aus einem, so sugge-

---

<sup>248</sup> Ernst Oldemeyer, Entwurf einer Typologie des menschlichen Verhältnisses zur Natur, in: Götz Großklaus und Ernst Oldemeyer (Hrsg.), Natur als Gegenwelt: Beiträge zur Kulturgeschichte der Natur, Karlsruhe 1983, S. 15-42, S. 25.

<sup>249</sup> Ebd., S. 21ff.

<sup>250</sup> Hübner, Wissenschaftliche und nicht-wissenschaftliche Naturerfahrung, S. 47.

<sup>251</sup> Ebd., S. 52.

<sup>252</sup> Adorno löst den Naturbegriff wie folgt auf: „Zur Erläuterung des Naturbegriffs, den ich auflösen möchte, ist so viel zu sagen, dass es sich dabei um einen Begriff handelt, der wenn ich in die übliche philosophische Begriffssprache übersetzen wollte, am ehesten mit dem Begriff des Mythischen übersetzt werden könnte.“ Wobei er auch die Vagheit dieses Begriffs einräumt, der nur in der Analyse erklärt werden kann. Gegenbegriff bei ihm ist die Geschichte. Geschichte bedeutet für ihn das Neue. Das Neue vermag die Identität mit sich selbst zu brechen und fällt nicht vom Himmel, sondern ist „als Möglichkeit im Alten“ angelegt. Adorno will aber nichtsdestotrotz die Trennung zwischen „historischer Dynamik“ und „naturhafter Statik“ und dem „beharrenden Mythischen“ aufheben. Ihm geht es um die Verflechtung von Mythisch-Archaischen und Geschichtlich-Neuem. Theodor W. Adorno, Gesammelte Schriften, hrsg. von Rolf Thiedemann, Frankfurt a. M., 1970-1986, Bd. 1, S. 345f.

<sup>253</sup> Vgl. Georg Lukács, Der junge Hegel. Über die Beziehungen von Dialektik und Ökonomie, Frankfurt a. M. 1973, S. 834.

rieren die Dramen, Zustand fern der Geschichte herausgerissen. Sie scheinen weder Alter noch Geschichte im Sinne der Männer zu besitzen. Sie sind ähnlich wie die Natur, wie Kolchis „da seiend, weil es ist“ (Argonauten, V. 1181-1184). Die enge Verbindung mit den Elementen und der Natur entfremdet die Frauenfiguren ihren männlichen Gegenspielern.

Die in den eigenen Welten fest positionierten „Heldinnen“ werden durch die Erfahrung der Fremde, sei es in Korinth, am Hof Gunthers in Worms oder in Lydien, entwurzelt. Was bewirken diese fremden Herkunftswelten der Protagonistinnen, was assoziiert der Rezipient mit Judiths gottesfürchtigem Bethulien, dem barbarischen Kolchis, der rätselhaften Insel Isenland oder dem „reinen“ Indien? Dabei ist die außerliterarische Welt nur zweitrangig. Von Bedeutung ist die Imagologie der Kulturen und eben nicht die damalige Wirklichkeit im ethnographischen oder geographischen Sinne. Grillparzers Kolchis und Hebbels Isenland oder Orient beispielsweise sollen innerhalb der Tragödien als literarische Welten betrachtet werden, als der andere Ort. Die Dichter können dabei aber auch auf bestimmte stereotype Vorurteile bauen und bestimmte Assoziationen verfestigen oder aber auch aufbrechen. Winckelmann und Herder griffen in die damalige anthropologische Diskussion ein, indem sie „die Abhängigkeit der körperlichen und seelischen Bildung der einzelnen Völker von deren natürlicher Umgebung hergeleitet und geprägt sein ließen.“<sup>254</sup> Herders Kulturbegriff dürfte maßgeblichen Einfluss auf die Dichter gehabt haben: „Je mehr die Kultur der Länder zunimmt, desto enger wird die Wüste, desto seltener ihre wilden Bewohner.“<sup>255</sup>

Die Protagonistinnen nehmen als Bewohner dieser fremden Länder und Teil der dortigen Natur prinzipiell eine Perspektive außerhalb des Gewohnten ein, außerhalb des Eigenen, sie fallen in den Bereich des Anderen. Dass die Protagonisten trotz vermeintlicher Fremde dem Rezipienten konstitutionell dennoch nicht allzu fern stehen, versteht sich von selbst. Würde man die fremden Protagonisten überhaupt nicht verstehen können, hätte also keinen gemeinsamen Bedeutungs-

---

<sup>254</sup> Krusche, Literatur und Fremde, S. 24. Nicht zuletzt versuchte man auch Hebbels Gemüt mit der Schroffheit der Nordsee und der düsteren Winter im hohen Norden zu erklären.

<sup>255</sup> Johann Gottfried Herder, Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit, in: Herders Philosophie, hrsg. von Horst Stephan, Leipzig 1903, S. 161.

horizont oder in Husserls Worten, „Horizont der Bekanntheit“<sup>256</sup>, könnte man die tragische Zuspitzung des Konflikts nicht nachvollziehen. Genau hier sind auch die Grenzen des Fremden. Sie sind fremd im vertrauten Sinne, so paradox das klingt, auch wenn das einleitende Kapitel bereits die Unmöglichkeit des „Fremden an sich“ darzulegen trachtete. Letztlich muss das Problem der Fremde doch durchdringbar sein, auch wenn Unversöhnlichkeit, Unüberwindbarkeit und Unübersetzbarkeit imaginiert werden. Bildlich gesprochen: Könnte der Löwe sprechen, wir würden ihn nicht verstehen, mutmaßte Wittgenstein, weil er davon ausgeht, dass der Löwe uns konstitutionell zu fern steht.<sup>257</sup> Wäre also Medea wirklich Barbarin, die nur unverständliche Laute von sich geben würde, was der Name Barbar ja ursprünglich impliziert, wäre die Tragödie, wie sie Grillparzer mit psychologischer Feinheit gestaltet, natürlich nicht denkbar.

### 3. FREMDHEIT DER GESCHLECHTER: VIELFALT DER IMAGINIERTEN WEIBLICHKEIT – „DER SCHÖNHEIT HOLDE TÖCHTER“<sup>258</sup> IM SPIEGEL DES HOMO FABER

*Ganz eigen ist's mit mythologischer Frau:  
Der Dichter bringt sie, wie er's braucht, zur Schau.  
Nie wird sie mündig, wird nicht alt,  
stets appetitlicher Gestalt,  
wird jung entführt, im Alter noch umfreit,  
genug, den Poeten bindet keine Zeit.*  
Goethe (Faust II)

Die „Vielfalt des imaginierten Weiblichen“ steht im krassen Gegensatz zu der „weitgehenden Abwesenheit der realen Frauen in der Kulturgeschichte“, konstatiert Silvia Bovenschen.<sup>259</sup> Der daraus entstandene Reichtum der imaginierten Bilder scheint so die Stummheit der realen Frauen zu kompensieren.<sup>260</sup> Fremddefinitionen sind die Regel, Selbstdefinitionen die Ausnahme. Das Bild der Frau ist so immer auch ein Bild des Mannes von der Frau und es „besteht keineswegs unabhängig von jener gigantischen, Jahrhunderte lang angereicherten Bilderga-

---

<sup>256</sup> Vgl. Leibfried, Was ist und heißt fremd?, S. 10.

<sup>257</sup> Vgl. Ludwig Wittgenstein, Philosophische Untersuchungen, in: Ders., Tractatus logico-philosophicus, Werkausgabe Bd. 1, Frankfurt a. M. 1993, S. 568.

<sup>258</sup> Primislaus in „Libussa“, V. 1649.

<sup>259</sup> Bovenschen, Die imaginierte Weiblichkeit, S. 24, S. 11f. Sie fasst dieses Phänomen unter dem Titel „Schattenexistenz und Bilderreichtum“ zusammen, S. 17.

<sup>260</sup> Vgl. ebd., S. 41.

lerie des Weiblichen.<sup>261</sup> Frauendarstellungen in Literatur und Kunst von Männern geben daher nur bedingt Aufschluss über die Realität der Frauen, vielmehr ist der Mann selbst in dieser Bildergalerie enthalten - in seinem weiblichen Gegenüber kreiert er sich selbst und seine eigene Rolle im Geschlechterdialog.<sup>262</sup> In Anlehnung an Hegel könnte man überspitzt formulieren, nicht nur die Natur, auch die Frau ist das, was sich der Geist selbst entgegenstellt.

Der Blick des Anderen meint zugleich auch die Konstitution des Selbst im Blick oder Spiegel des Anderen. „Der Zusammenhang von Selbstkonstitution und Spiegel taucht schon im philosophischen Diskurs Platons auf. Narziss stirbt, weil er sich selbst zum Objekt wird.“<sup>263</sup> Objektwerdung bedeutet letztlich auch den Tod für Figuren wie Rhodope oder Mariamne. Bekannt geworden ist in diesem Zusammenhang vor allem Jaques Lacans Definition der Frau als selbstloser Spiegel des Mannes.<sup>264</sup> Auch Silvia Bovenschen greift das Bild des Spiegels auf. Der Spiegel könne auch leer bleiben, wenn der Mann darin nicht sein Bild des Weiblichen erkennt.<sup>265</sup> Eine frühere weit verbreitete Definition ist die der Frau als Hohlform, als „Gefäß“.<sup>266</sup> Frauenfiguren sind so als personifizierte Ideen zu betrachten.<sup>267</sup>

Auch spielen solche vermeintlichen Wesensaussagen, die unbewusste Phantasien über die „Natur“ von Mann und Frau und die Geschlechterdifferenz bestätigen, eine nicht zu unterschätzende Rolle, um „jene Phantasien, anstatt sie aufzudecken,

---

<sup>261</sup> Ebd., S. 42. Christa Rohde-Dachser argumentiert ähnlich. Das Frauenbild sei eine „männliche Kopfgeburt“. Im erschaffenen Weiblichen als Ergänzungsbestimmung treffe der Mann „immer wieder auf sich selbst – und nur auf sich selbst.“ So entstehe „in der männlichen Kunstproduktion ein gigantisches Figurenpanoptikum, mit dem das Weibliche zelebriert wird, während die reale Frau verstummt. Sie ist das Objekt dieser Schöpfung, niemals ihr Subjekt.“ Rohde-Dachser, Expeditionen in den dunklen Kontinent, S. 97 u. 101.

<sup>262</sup> Vgl. Werner Hofmann, Evas neue Kleider, in: Ders. (Hrsg.), Eva und die Zukunft. Das Bild der Frau seit der Französischen Revolution, erschienen anlässlich der Kunstaussstellung „Eva und die Zukunft“ in der Hamburger Kunsthalle 11. Juli bis 14. September 1986, München 1986, S. 13.

<sup>263</sup> Akashe-Böhme, Frausein-Fremdsein, S. 81f.

<sup>264</sup> Auch Elisabeth Lenk bedient sich der Metapher des Spiegels. Der Spiegel ist Metapher für die Blicke der anderen, für die vorweggenommenen Blicke der anderen. Ein „Schreckensmoment“ sei der, in welche die Frau in den Spiegel blicke und sich nicht mehr finde. Elisabeth Lenk, Die sich selbst verdoppelnde Frau, in: Frauen, Kunst, Kulturgeschichte, Ästhetik und Kommunikation, Heft 25, Jg. 7, 1976.

<sup>265</sup> Vgl. Bovenschen, Die imaginierte Weiblichkeit, S. 256.

<sup>266</sup> Vgl. Renate Berger/ Inge Stephan (Hrsg.), Weiblichkeit und Tod in der Literatur, Köln 1987, Einleitung der Herausgeberinnen, S. 1-10, S. 4.

<sup>267</sup> Zum Beispiel als die personifizierte Unschuld. Vgl. Sigrid Weigel, Die geopfert Heldin und das Opfer als Heldin. Zum Entwurf weiblicher Helden in der Literatur von Männern und Frauen, in: Inge Stephan/ Sigrid Weigel (Mitverf.), Die verborgene Frau. Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft, Hamburg 1988, S. 138-152, S. 141.

dauerhaft [zu] bekräftigen.“<sup>268</sup> Christa Rohde-Dachser zieht eine interessante Parallele zwischen dem Zementieren solcher Weiblichkeitsmuster und der Funktionsweise des Mythos nach Roland Barthes als Projektionsfläche für Wünsche, Ängste und Ideen ihrer männlichen Verfasser. Barthes erläutert die Funktion des Mythos folgendermaßen:

Sein Prinzip ist es, dass er den Begriff „natürlich“ macht, Geschichte in „Natur“ verwandelt und eine „euphorische“ Klarheit schafft, wo die Dinge den Eindruck machen, als „bedeuten sie von ganz allein“, so dass jede Notwendigkeit entfällt, sie auf ihren Hintersinn zu befragen.<sup>269</sup>

Doch diese „Verführung zur Selbstverständlichkeit“, die eben laut Rohde-Dachser auch für das Geschlechtsrollen-Modell gelten kann, führe dazu, dass die darin enthaltenen Rollen als verbindliche oder wahre angenommen werden.<sup>270</sup> Dies gilt sowohl für das weibliche als auch für das männliche Rollenmodell. Wie die beiden Dichter mit diesen Rollen experimentieren, zeigen sie mit dem Entwurf vollkommen unterschiedlicher Frauenfiguren, welchen aber immer auch das Frauenbild des 19. Jahrhunderts zugrunde liegt. Auch wenn also im Folgenden von Grillparzers und Hebbels Frauenfiguren die Rede ist, vordergründig ausschließlich von Frauen in der Literatur, so spiegeln sie doch immer auch die außerliterarische Wirklichkeit.<sup>271</sup> Und wenn „in Wirklichkeit“ Frauen im 19. Jahrhundert in gesellschaftlicher Hinsicht keine „Hauptrolle“ spielen, so sind die Frauen in der Literatur des 19. Jahrhunderts keinesfalls Randfiguren, sondern sie sind „das große Thema.“<sup>272</sup> Dass in einem eher misogynen Jahrhundert, an dessen

---

<sup>268</sup> Christa Rohde-Dachser, *Unbewusste Phantasie und Mythenbildung in psychoanalytischen Theorien über die Differenz der Geschlechter* (1989), in: Margarete Mitscherlich/ Christa Rohde-Dachser (Hrsg.), *Psychoanalytische Diskurse über die Weiblichkeit von Freud bis heute*, Stuttgart 1996, S. 115-142, S. 117.

<sup>269</sup> Zit. n. Rohde-Dachser, *Unbewusste Phantasie und Mythenbildung*, S. 120. (Roland Barthes, *Mythen des Alltags*, Frankfurt a. M. 1964.)

<sup>270</sup> Rohde-Dachser, *Unbewusste Phantasie und Mythenbildung*, S. 120. Dabei können diese Rollenangebote auch zu Rollenvorschriften konkretisiert werden.

<sup>271</sup> Wer literarische Texte untersucht, kann nur über Bilder, Imaginationen und Zuschreibungen reflektieren, nicht über authentische Geschlechtlichkeit. Im Vorfeld können einige Faktoren dennoch nicht ausgeblendet werden, wenn von Frauenbildern die Rede ist. Sigrid Weigel und Inge Stephan schreiben dazu „Frauenbilder sind die im literarischen Text konkretisierten Weiblichkeitsmuster. [...] Sie sind zu beschreiben in ihrer Differenz zur Realität von Frauen und zu erklären im Zusammenhang der sozialökonomischen, politischen, philosophischen und poetologischen Auffassung von Weiblichkeit im historischen und biographischen Kontext des jeweiligen Autors.“ Stephan/ Weigel (Mitverf.), *Die verborgene Frau*, Einleitung, S. 7.

<sup>272</sup> Bovenschen, *Die imaginierte Weiblichkeit*, S. 23. Allerdings relativiert Silvia Bovenschen auch eben diese Beobachtung, dass der literarische Diskurs einer der wenigen ist, „in denen das Weibliche stets eine auffällige und offensichtliche Rolle gespielt hat.“ Denn dieser Diskurs sei

Ende das Buch Otto Weinigers „Geschlecht und Charakter“ von 1903<sup>273</sup> steht, in welchem Frauen als rein sexuelle, verlogene, ungeniale, amoralische sowie identitäts- und seelenlose Wesen beschrieben werden, und der Frau vornehmlich die Bereiche Kinder, Küche und Kirche zugestanden werden, solche Heroinnen die Bühne erobern, ist meines Erachtens kein Widerspruch, sondern einer der Gründe für den Erfolg der starken Frauen auf der Bühne. Doch es ist nicht nur das Jahrhundert, das mit Weiniger aufhört, es ist auch das Jahrhundert, in dem Mary Wollstonecraft, Louise Aston, Louise Otto, Helene Lange, Rosa Mayreder oder Helene Stöcker für die Emanzipation der Frau kämpfen.

Doch die Vorurteile gegenüber der Frau erweisen sich als hartnäckig. In der Formulierung Rousseaus sieht Bovenschen die ideologische Untermauerung der Geschlechterungleichheit: „Der Mann ist nur in gewissen Augenblicken Mann, die Frau ist ihr ganzes Leben lang Frau.“<sup>274</sup> Die Frau wird so als „Gattungswesen“ oder „Geschlechtswesen“, der Mann als „durch Sozialisation und Individuation strukturiertes gesellschaftliches Wesen“ begriffen.<sup>275</sup> Garceran sagt in Grillparzers „Jüdin von Toledo“ beispielsweise: „Kommt ihm zum erstenmal das Weib entgegen, / Das Weib als solches, nichts als ihr Geschlecht.“ (V. 859)

Den Dichtern Grillparzer und Hebbel ist gemeinsam, dass sie der Frau eine Sonderstellung in ihren Dichtungen zugedacht haben. Bei Grillparzer sind als die das Drama beherrschenden Protagonistinnen zu nennen: Berta, Blanka von Kastilien, Sappho, Medea, Melusina, Hero, Rahel, Libussa und Figuren aus seinen Fragmenten wie Esther und Drahomira. Auch seine Pläne zeugen von seinem Interesse an großen Frauenfiguren, er wollte beispielsweise die Geschichte um Mariamne und Herodes bearbeiten, und auch das Nibelungenlied reizte ihn. Lucretias Schicksal wollte er ebenso auf die Bühne bringen wie das Rosamunde Cliffords. Ähnlich verhält es sich bei Hebbel. Bei ihm sind unter anderem folgende Frauenfiguren im Mittelpunkt seiner Dramen: Judith, Genoveva, Klara, Julia, Agnes Bernauer, Mariamne, Rhodope, Brunhild und Kriemhild. Auch

---

beschränkt auf „nur ein *Moment* des Literarischen“, nämlich nur auf die „Fiktion, als Ergebnis des Phantasierens, des Imaginierens“, S. 11.

<sup>273</sup> Das Buch des 23-jährigen Weininger war durchaus erfolgreich. Bis zum Jahre 1917 war es bereits in der 17. Auflage erschienen. Otto Weininger, *Geschlecht und Charakter*, Wien/ Leipzig 1917 (17. Aufl.).

<sup>274</sup> Jean-Jaques Rousseau, *Emile oder über die Erziehung*, Stuttgart 1970, S. 727.

<sup>275</sup> Bovenschen, *Die imaginierte Weiblichkeit*, S. 27.



Hebbels Pläne sahen noch weitere Bearbeitungen von Schicksalen großer Frauen vor. Über seinen viermal in den Briefen an Elise aus dem Jahre 1837 erwähnten Stoff „Die kluge Frau“ erfährt man leider so gut wie nichts. Auch der Stoff um die Jungfrau von Orleans hatte Hebbel interessiert.<sup>276</sup> Dabei darf jedoch nicht übersehen werden, dass es immer nur einzelne Frauen sind, welchen eine überragende Rolle in den Dramen zukommt.

Allerdings sind auch diese weiblichen Ausnahmefiguren, deren Faszinationskraft bis heute nicht immer ungebrochen ist - man denke an Nestroys Adaption der „Judith“ -, nicht an sich und auch ihre Beziehung zu den jeweiligen männlichen Gegenspielern nicht an sich verantwortlich für den tragischen Konflikt in den Dramen. Vielmehr ist die im Mittelpunkt stehende Beziehung zwischen Mann und Frau aus unterschiedlichen „Welten“ in den Dramen durch Nicht-Verstehen und Nicht-Verstehen-Können tragisch. Herbert Seidler spricht in Bezug auf Grillparzers Dramen von „Gegenwelten“.<sup>277</sup> Schuld am Nicht-Verstehen der Vertreter unterschiedlicher Welten scheint eine unübersetzbare Fremdheit zwischen ihnen zu sein.<sup>278</sup> Die geschlechtsspezifische Alterität und Fremdheit ist ein Motiv für den in den Dramen tragisch verlaufenden Prozess zwischen den Geschlechtern.

Die Ambivalenz zwischen den Frauen in den Hauptrollen und den Frauen in den Nebenrollen spiegelt sich im Frauenbild selbst. Obwohl die Frau im Gegensatz zum Mann zunehmend zum „Abbild der Hilflosigkeit, Schwäche, Naivität, Furchtsamkeit und Passivität“ wurde, entwickelte sich zugleich eine „doppelte Wahrnehmung der Frau“ als „domestizierte“, disziplinierte und als wilde, unbezähmbare Natur. Diese Wahrnehmung findet „ihr Pendant in dem Phänomen der Prostitution und der Institution der Ehe“.<sup>279</sup> Sie findet sich zudem in den gegensätzlichen Bildern der *femme fragile* und *femme fatale* wieder. „In ihrer

---

<sup>276</sup> HTg 1169.

<sup>277</sup> Herbert Seidler, Franz Grillparzer und das Dramatische, in: Jb der Grillparzer-Gesellschaft, 3. F., 10 (1973), S. 11-40, S. 26. Gegensätze in den Dramen Grillparzers sind „nicht zufällig und äußerlich und daher letzten Endes überbrückbar“, sondern gründen auf eine „angelegte und endgültige Weltstruktur der Urgespaltenheit“. Ebd., S. 25.

<sup>278</sup> Über die Fremdheit in der Beziehung zwischen Mann und Frau soll Grillparzer über sich selbst zu Marie von Ebner-Eschenbach folgendes gesagt haben: „Ich bin der Liebe nicht fähig“, gestand er dem Freunde. „So sehr mich ein wertiges Wesen anziehen mag, so steht doch immer noch Etwas höher, und die Bewegungen dieses Etwas verschlingen alle andern so ganz, daß nach einem ‚Heute‘ voll der glühendsten Zärtlichkeit leicht – ohne Zwischenraum, ohne besondere Ursache – ein ‚Morgen‘ denkbar ist der fremdesten Kälte, des Vergessens, der Feindseligkeit möchte ich sagen“, Ebner-Eschenbach, Erinnerungen, S. 269.

<sup>279</sup> Regina Schaps, Hysterie und Weiblichkeit. Wissenschaftsmythen über die Frau, Frankfurt a. M. 1992, S. 123 ff.

höchsten Geistigkeit und Immaterialität, ihrer Sterilität und jungfräulichen Keuschheit [...] (i)n der überhöhten Gestalt der ‚weißen Frau‘ verkörperte sie [die *femme fragile*] die zarte, frigide, ewig warten könnende Frauenseele“<sup>280</sup>, während die *femme fatale* „die dämonische, bürgerlich ungebändigte Natur, das radikale Anderssein [...], absolute Schönheit, absolute[n] Trieb, absolute[n] Zauber, magische Allgewalt und exotische Sinnlichkeit, ungeheure Faszination[,] tödliches Verhängnis für das männliche Geschlecht“<sup>281</sup> repräsentiert. Dabei sind vor allem zwei Weiblichkeitsentwürfe für die kontroversen Frauenbilder zwischen Heiliger und Hure bezeichnend: die sündhafte Eva (und Pandora) und ihr Gegenmodell der heiligen Jungfrau Maria.<sup>282</sup>

Doch trotz aller Anziehung durch die *femme fatale* oder die starke und unabhängige Frau entscheidet sich der Mann in letzter Konsequenz nicht selten für ihre bürgerliche, ihrer Rolle als Frau angepasste Variante. So wie in Grillparzers „Sappho“ Phaon sich von Sappho ab- und Melitta zuwendet oder wie in der Trilogie „Das goldene Vließ“ Jason Medea für Kreusa verlässt.<sup>283</sup> Ähnlich verhält es sich bei Hebbels „Nibelungen“, denn dort entscheidet sich Siegfried gegen Brunhild und für Kriemhild. Auch der Ritter aus Friedrich de la Motte-Fouqués „Undine“ wendet sich von der Nixe ab und einer durchschnittlichen Menschenfrau zu.

Dass die Situation zwischen Mann und Frau auch jenseits dieser Ambivalenzen konflikträftig ist, beweisen aber nicht nur die ausgewählten Dramen, die man zum Teil auch als Ehetragödien bezeichnen könnte. Das Thema des „Geschlechterkampfes“ oder „Mann und Frau als Fremde“ wird mit einer ebenso langen Tradition wie der kulturelle Konflikt in der Literatur thematisiert. Die Vorstellung von Fremdheit zwischen den Geschlechtern übersteigt die bloße Verschiedenheit der Geschlechter, wie Bernhard Waldenfels erläutert, denn die

---

<sup>280</sup> Ebd., S. 140f.

<sup>281</sup> Ebd., S. 141. Vgl. auch: Carola Hilmes, *Die Femme fatale: ein Weiblichkeitstypus in der nachromantischen Literatur*, Stuttgart 1990.

<sup>282</sup> Ossege, *MutterHure*, S. 1 u. 20. Karin Hagl-Catling schreibt in ähnlichem Zusammenhang: „Die Eigenschaften der gehorsamen und passiven Gottgebärerin Maria werden zum Basismodell des Frauenbildes im 18. und 19. Jh., das seinen theoretischen Rückhalt u.a. in Rousseaus *Emile* findet.“ Im 5. Buch „*Sophie ou la femme*“ von Rousseaus „*Emile*“ wird die Erziehung des Mädchens als eine gehorsame, passive Frau propagiert. Hagl-Catling, *Für eine Imagologie der Geschlechter*, S. 37

<sup>283</sup> Ein Vergleich des Gedichts „Die berühmte Frau“ von Schiller mit Grillparzers „Sappho“ würde sich lohnen. Beide Male empfindet es der Mann als schweres Los, Gatte einer Gelehrten zu sein, so heißt es bei Schiller: „Mich kennt man nur als Ninons Mann“. Und auch Phaon kann mit dem Ruhm seiner Frau nicht umgehen.

Verschiedenheit an sich begründet noch nicht die Fremdheit, wie ja auch das als unproblematisch imaginierte Verhältnis der Männerfiguren zu den weiblichen Nebenfiguren zu veranschaulichen imstande ist.

Verschiedenheit [zwischen Mann und Frau] ist jedoch keine Fremdheit. Fremdheit setzt ein Selbst und einen Eigenbereich voraus, dem etwas begegnet, indem es sich zugleich seinem Zugriff, seinem Blick, seinem Verständnis entzieht. Eigenes entsteht nicht durch bestimmte Abgrenzung, sondern dadurch, dass ein Eigenbereich eingegrenzt und gleichzeitig ein Fremdbereich ausgegrenzt wird. Fremdes ist nicht einfach anders oder anderswo in der Welt, sondern es ist ein originäres Anderswo, ein Dort, wo ich nicht sein kann. Das Eigene findet sich vom Fremden durch eine Schwelle getrennt.<sup>284</sup>

Die großen Frauenfiguren bei Grillparzer und Hebbel haben aber ein starkes „Selbst“ und einen „Eigenbereich“, da sie nicht nur durch ihr Geschlecht von ihren Gegenspielern getrennt sind, um in Waldenfels Termini zu sprechen. Erst dadurch kann eine „Schwelle“ entstehen. Die Frage müsste dann auch lauten: Ist diese „Schwelle“ bei den schwachen Frauenfiguren nicht gegeben, oder ist dies eine „Schwelle“, die nicht wahrgenommen wird, da sie die Männer nicht zum Übertreten dieser „Schwelle“, zum Verstehen, herausfordern?

Oder kann die Fremdheit zwischen Mann und Frau nur durch Unwissenheit über die Unkenntnis dieser Fremdheit aufgehoben werden?<sup>285</sup> Das hieße, dass Verständnisunterstellungen zwischen Mann und Frau dem Nicht-Verstehen-Können des Anderen zu trotzen scheinen, wobei die Partner aber oft nicht wissen, dass sie sich falsche Vorstellungen machen. Norbert Griesmeyer spricht in Bezug auf Grillparzers „Libussa“ von einem „völligen Aneinandervorbei“ der Partner.<sup>286</sup> Kandaules ganzes Handeln beispielsweise und letztlich sein Ausruf „Ha! Nun versteh` ich sie!“ (V. 1877) im letzten Aufzug veranschaulichen diese Unkenntnis der Fremdheit, des tragischen Nicht-verstehen-Könnens des Anderen.<sup>287</sup> Damit beweist er aber auch beispiellos das Missverstehen von Mann und Frau in Hebbels Werken, denn Kandaules, im Moment der angeblichen Erkenntnis, ist weit davon

---

<sup>284</sup> Bernhard Waldenfels, Fremdheit des anderen Geschlechts, in: Silvia Stoller/ Helmuth Vetter (Hrsg.), Phänomenologie und Geschlechterdifferenz, Wien 1997, S. 61-86, S. 69. Allerdings kann man hier anmerken, dass das andere Geschlecht, auch nur in der bloßen Verschiedenheit gewissermaßen immer ein „anderswo, ein Dort, wo ich nicht sein kann“ ist.

<sup>285</sup> Vgl. Hahn, Die soziale Konstruktion des Fremden, S. 145.

<sup>286</sup> Norbert Griesmeyer, Das Bild des Partners in Grillparzers Dramen, Wien 1972, S. 269.

<sup>287</sup> Auch Meister Anton versteht seine Tochter nicht. Ihm bleibt nach dem tragischen Tod seiner Tochter nur noch zu sagen: „Ich versteh die Welt nicht mehr.“

entfernt, Rhodopes Beweggründe zu verstehen. Das vermeintliche Verständnis beruht auf Selbsttäuschung. Nicht anders ergeht es Herodes, der Mariannes Liebe und Treue nicht erkennt, und so gehen die sich Liebenden tragisch aneinander zugrunde. Medea erkennt schließlich auch, dass Jason sie nicht versteht und nie verstanden hat: „Wär’ dir mein Busen nicht auch jetzt verschlossen, / Wie er dir’s immer war, du sähst den Schmerz“ (V. 2318f.). Die tragische Fremdheit offenbart sich ähnlich auch in Kleists „Penthesilea“; auch dort wird das Nichtverstehen zwischen Penthesilea und Achill vor dem Hintergrund zweier verschiedener Welten dargestellt. Achill fragt schließlich Penthesilea, woher das unweibliche, unnatürliche Gesetz komme, das dem „übrigen Geschlecht der Menschen fremd“ sei (Penthesilea, V. 1904).<sup>288</sup> Auch Siegfried aus Hebbels „Nibelungen“ versteht die Frauen nicht. Dem letzten Riesen der Welt, unbesiegbar auf dem Schlachtfeld, versagt die Sprache, als er sich Kriemhild gegenüber sieht. Den Frevel, den er an Brunhild begeht, kann er, ähnlich wie Gyges nach dessen Eindringen in Rhodopes Schlafgemach, nur erahnen. Der Ausruf „Dreimal heilige Natur“ verdeutlicht bei dieser Ahnung, dass der Frevel an der Frau als Frevel an der Natur betrachtet wird. Nicht zuletzt durch die vermeintliche Nähe zur Natur, der Nicht-Entfremdung von der Natur wird die Frau dem Mann entrückt, auch steht sie den Geheimnissen des Lebens näher, ohne jedoch sich das Weltwissen mit Wagnerscher Büchergelehrtheit oder mit faustischem Streben aneignen zu wollen. Auch verfügt die Frau scheinbar geschlechtsgebunden über seherische Gaben und weiß Träume zu deuten.

Die Frau bleibt dem Mann eine Sphinx, ein Rätsel, eine nicht zu entschlüsselnde Rune wie Brunhild, der Freudsche „schwarze Kontinent“.<sup>289</sup> Aber was veranlasst Grillparzer und Hebbel, die weiblich besetzten Hauptrollen mit Dimensionen des Naturhaften, des Mythischen und des Rätselhaften zu besetzen, so dass sie für den Mann nicht verstehbar sind? Oder was veranlasst sie, die Männer den Titelheldinnen gegenüber so verständnislos erscheinen zu lassen?

---

<sup>288</sup> „Es ist bekannt, dass Hebbel nicht zuletzt auch in der natürlichen Aufspaltung der Menschen in Mann und Weib erkannt und erlebt hat. Von der Judith bis zu den Nibelungen beschäftigt den Dichter der Geschlechtergegensatz so sehr, dass in der Hebbelforschung immer wieder die Frage auftrat, ob diese Naturerscheinung gegenüber dem historischen Denken nicht das zentralere, wie auch – von der Dichtung her gesehen – das originalere Problem bildet. Während das Sich-Finden der Geschlechter von jeher eine große Rolle im Drama der Neuzeit spielte, trat der schicksalhafte Gegensatz der Geschlechter vor Kleists Penthesilea kaum in das Blickfeld der Dichter.“ Sengle, Biedermeierzeit, Bd. III, S. 344.

<sup>289</sup> Sigmund Freud, Die Frage der Laienanalyse, in: Gesammelte Werke XIV, S. 241.

Schon Beauvoir sah die Frau vor allem charakterisiert als die Fremde, die Andere, als Quelle des Mysteriums und des Unerkennbaren. Laut Beauvoir ist es die patriarchalische Fundamentalvoraussetzung, dass die Frau unter die Kategorie des „Anderen“ falle. Prämisse dafür ist, dass Frauen dem Gesetz des Vaters unterstehen. Sie nehmen den Ort an der Seite des Mannes ein - eine Tatsache, die weibliche Ortlosigkeit inkludiert - und so wird durch ein fehlendes weibliches Genealogieprinzip die Frau dem Mann zu- und untergeordnet.<sup>290</sup> Weiblichkeit wird so in einem Reich der Väter, wo Söhne und Väter zählen, marginalisiert. Oder wie Fichte es formuliert, die Frau sei das zweite Geschlecht; ihr Leben sei Teil seines Lebens.<sup>291</sup>

Die Männerfiguren in den Dramen können diesen Geschlechterkonflikt, wenn auch oder gerade weil, so scheinen die Dramen zu suggerieren, mit Geist, Intellekt, Vernunft und Ratio ausgestattet, nicht durchschauen und somit auch nicht lösen. Es scheint dabei, wie die „Verführung zur Selbstverständlichkeit“ schon deutlich machte, keiner Nachfrage zu bedürfen, warum das Bild der Männer mit den soeben genannten Eigenschaften verbunden wird oder warum das der Frauen mit Gefühl, Natur, Erde, Nacht, Wärme, Sinnlichkeit, Wildheit, Ursprünglichkeit und Intuition. Birgit Fenner sieht die enge Bindung der Frau an die Natur in der Metaphorik Hebbels immer wieder bestätigt. Die Verbindung der Frau mit Natur und die Verbindung des Mannes mit Geist<sup>292</sup> sei „ein konstitutives Element der Geschlechterspannung, wie sie Hebbel sieht.“<sup>293</sup> Dieser geschlechtsspezifische ‚Filter‘ hat eine lange Tradition. Dabei werden Eigenschaften, die dem einen Geschlecht zugeordnet werden, dem anderen Geschlecht oft schlechthin abge-

---

<sup>290</sup> Vgl. Ossege, MutterHure, S. 5ff.

<sup>291</sup> Johann Gottlieb Fichte, Grundlagen des Naturrechts nach Prinzipien der Wissenschaftslehre (1796/7), Neudruck Hamburg 1979, S. 302. Befragt man also die Dramen auf ihre Geschlechterkonstruktionen, könnte man auch den Aspekt Irigarays berücksichtigen, dass die Frauenfiguren nicht an sich sind, sondern dass sie das nicht sind, was der Mann ist, dass also erst die Definition des Mannes die Definition der Frau bedingt. Dabei vernachlässigt Luce Irigaray allerdings den Umstand, dass auch der Mann von der Frau definiert wird und die Definition des Männlichen genauso in Abhängigkeit von der Definition des Weiblichen entsteht wie umgekehrt. Der Mann als Subjekt des Diskurses ist dabei in Irigarays Worten immer auch „Herr der Zeit und wird zur Achse der Gestaltung der Welt“. In ihrer Auseinandersetzung mit dem Raum-Zeit-Gefüge im Diskurs der Geschlechterdifferenz wird die Frau als Mutter lokalisiert, eingegrenzt und „eingefaßt als Ding.“ Bedrohlich aber wird sie gerade dadurch, dass sie durch die Einschreibungen des Mannes keinen „eigenen Ort“ hat. Vgl. Irigaray, Die sexuelle Differenz, S. 16f.

<sup>292</sup> Und diese Verbindung Frau - Natur und Mann - Geist gilt ähnlich für die kulturelle Fremde. Kolchis und Indien werden der Natur zugeordnet, Griechenland dem Geist.

<sup>293</sup> Birgit Fenner, Hebbel zwischen Hegel und Freud, Stuttgart 1979, S. 164.

sprochen. Dies führt zu Stereotypisierungen und Pauschalisierungen in den geschlechtsspezifischen Rollencharakterisierungen. So wird unter anderem die bedrohliche Seite der Frauen, ohne welche man den Charakter des Geschlechterkampfes verkennen würde, oft vernachlässigt.<sup>294</sup> Wird die bedrohliche Seite der Frauen schließlich auf die Bühne gebracht, führt dies zu Befremden ob der ungewohnten Perspektive und scheint zum einen mit der Herkunft aus düsteren Ländern, zum anderen mit der Bezeichnung „Mannweib“ für den Zuschauer leichter nachvollziehbar zu werden. Sowohl Medea als auch Brunhild oder Wlasta werden in den Dramen als „Mannweiber“ bezeichnet.

Klassische Geschlechtsrolleninventare sprechen der Frau gemeinhin Eigenschaften wie liebevoll, leidenschaftlich, warm, verständnisvoll, sanft, nachgiebig und scheu zu; Männer hingegen werden als eher aggressiv, kompetitiv, dominant, ehrgeizig, kraftvoll, unabhängig und risikobereit eingestuft.<sup>295</sup> Auch Karl Hölz kommt auf diese Zuordnungen zu sprechen, die die Frau letztlich als „das Fremde in der Nähe“ erscheinen lassen:

Das männliche Subjekt reduziert Weiblichkeit auf die Position einer von der männlichen Werte-Ordnung abgeleiteten Andersheit. Die Frau als das andere der Vernunft wird zur Projektionsfläche für Sehnsüchte und Abweisungen, die das Ungenügen des männlichen Subjekts umschreiben. Männlichkeit verkörpert die zentralen Begriffe wie Kultur, Vernunft, Subjekt, das weibliche Naturwesen wird zum Vorstellungsmodus entgegengesetzter, d.h. fremder Kulturwelten. Dabei werden ältere Traditionen aufgegriffen. Mit seiner Irrationalität (Aristoteles), Sündhaftigkeit (biblische Texte, Kirchenväter), Sprachlosigkeit (fray Luis de León), passiven Unterwürfigkeit (Rousseau), Einfühlsamkeit (Kant), dienenden Liebesfähigkeit (Hugo) oder Naturhaftigkeit (Michelet) ist das weibliche Subjekt in eine polyfunktionalen Denkfigur eingegangen, in der es einerseits die Korrekturbedürftigkeit und zugleich Verfügbarkeit und Willfährigkeit der Fremdkultur versinnbildlicht, andererseits geheime Verwilderungswün-

---

<sup>294</sup> Vgl. ebd., S. 164. Ihr fehlt dieser Aspekt beispielsweise bei Klaus Ziegler, der die göttliche Frau nur mit Frieden und Freiheit assoziiert. Klaus Ziegler, *Mensch und Welt in der Tragödie Zieglers*, unveränd. reprograph. Nachdruck der Ausg. Berlin 1938, Darmstadt 1966, S. 32f.

<sup>295</sup> Sandra Bem zit. n. Doris Bischof-Köhler, *Von Natur aus anders. Die Psychologie der Geschlechtsunterschiede*, Stuttgart 2001, S. 5. Den Gegensatz „Männer versus Frauen“ fasst Cornelia Klinger unter folgenden Gegensatzpaaren zusammen: „Sachbezogen - menschenbezogen, objektiv - subjektiv, instrumentell - expressiv, abstrakt - konkret, universalistisch - kontextuell, differenziert - ganzheitlich, rational - emotional, egoistisch - altruistisch, prinzipienorientiert - wertorientiert.“ Cornelia Klinger, „Für den Staat ist das Weib die Nacht“. Die Ordnung der Geschlechter und ihr Verhältnis zur Politik, in: Doris Ruhe (Hrsg.), *Geschlechterdifferenzen. Texte, Theorien, Positionen. Kolloquium des Interdisziplinären Zentrums für Frauen- und Geschlechterstudien an der Universität Greifswald, Würzburg 2000*, S. 61-100, S. 92.

sche und Verschmelzungsphantasien des männlichen Zivilisationssubjekts mit dem Naturhaft-Fremden freisetzt. [...] Frauen verkörpern das Fremde in der Nähe, die Wilden das Fremde in der Ferne.<sup>296</sup>

Medeas Tat erscheint nicht zuletzt deshalb so grausam, weil sie nicht gemäß ihrer weiblichen Rolle handelt. Sie handelt oberflächlich betrachtet in letzter Konsequenz ‚imagologisch‘ wie ein Mann: aggressiv, dominant, kraftvoll, unnachgiebig und unabhängig. Hebbel spricht an anderer Stelle auch von den „Schranken des Geschlechts“.<sup>297</sup> Sie sprengt diese Schranken, wenn man denn ein solches Geschlechtsrolleninventar bemühen möchte. Ähnlichkeit mit einem Mann scheint eine Angst einflößende Anomalie zu sein. So ist die Perspektive, in der Frau die Retterin zu sehen, die nachvollziehbarere, denn, notiert Hebbel, „[w]er nicht im Weibe das Ideale sieht, wo soll der es überhaupt noch sehen, da das Weib doch offenbar in seiner Blüte die idealste Erscheinung der Natur ist.“<sup>298</sup> Doch die Wendung vom männlichen Helden hin zum weiblichen, die man sowohl bei Grillparzer als auch bei Hebbel konstatieren kann, ist dabei nur bedingt im Sinne eines „Urbildes des Weibes in mythischer Größe“ wie in Goethes „chorus mysticus“ zu verstehen, der das „Ewig-Weibliche“ preist.<sup>299</sup> Goethe schreibt, das Weibliche sei das „einzige Gefäß, was uns Neueren noch geblieben ist, um unsere Idealität hineinzugießen.“<sup>300</sup> In den Dramen Goethes ist diese Wendung in der Tendenz zur fortschreitenden „Mythisierung und Fetischisierung der Frauengestalten“ zu beobachten.<sup>301</sup> Hier wird die Leitbildfunktion und die Rolle der Frau als Seelenführerin des Mannes deutlich, wie auch Beatrice in Dantes „Divina Commedia“. Dieses Frauenbild kennt auch Hebbel: „Zuweilen mein ich, eine

---

<sup>296</sup> Karl Hölz, Einleitung - Spiegelungen des Anderen in der Ordnung der Kulturen und Geschlechter, in: Hölz/ Schmidt-Linsenhoff/ Uerlings (Hrsg.), Beschreiben und Erfinden: Figuren des Fremden vom 18. bis zum 20. Jahrhundert, S. 7f.

<sup>297</sup> Bei der Kritik an der Wahabitin von Vincent Weber macht Hebbel einen deutlichen Unterschied zwischen Frauen, die aus ihrem beschränkten Kreis (siehe auch HTg 2309) heraustreten und Frauen, die dem „Fingerzeig Gottes folgen“: Wer ist sie? „Eine Jungfrau von Orleans ohne ihre Motive, eine improvisierte Amazone, welche die Schranken ihres Geschlechts übersprungen hat, nicht weil der Finger Gottes sie gebieterisch hinüberwies, sondern weil sie dem Vater den in der Schlacht gefallenen Sohn ersetzen und, wie sie selbst einmal sagt, die Bewunderung der Welt erlangen will.“ Es sei sogar „widerwärtig“, wenn „ein Weib“ sich in die Schlacht stürze „und den ihm angewiesenen Kreis mit dem diesem geradezu entgegengesetzten vertauscht“. HW XI, 282-287.

<sup>298</sup> HTg 5653.

<sup>299</sup> Vgl. Mühlher, Hebbel als Dramatiker, S. 18.

<sup>300</sup> Johann Wolfgang von Goethe zu Eckermann, 5. Juli 1827. Goethe, Gedenkausgabe der Werke, Briefe, Gespräche, Bd. 24, hrsg. von E. Beutler, Zürich 1948, S. 255.

<sup>301</sup> Sigrid Lange, Utopie des Weiblichen im Drama Goethes, Schillers und Kleists, Frankfurt a. M. 1993, S. 12.

reine weibliche Natur könne mich retten.“<sup>302</sup> Die idealisierten Frauenfiguren wie Beatrice sind dem Kosmos und der Natur verbunden und scheinen so dem männlichen Prinzip überlegen zu sein, und auch Grillparzers Medea, die „Barbarin“ erweist sich in ihrer „Niederlage“, in ihrem tragischen Untergang in Korinth, als die Stärkere; diese Beobachtung kann auch für Hebbels Rhodope gelten.

Auch in Grillparzers „Irenens Wiederkehr“ wird dem machthungrigen Mann die sanfte Frau als Retterin zugeordnet.<sup>303</sup> Goethes Iphigenie beispielsweise kann durch ihre Humanität die Männer zu einem „anderen“ Handeln bewegen. Es verwundert daher nicht, dass Goethe in Kleists Penthesilea eine „schwere Verirrung der Natur“ sah.<sup>304</sup>

Aber nicht nur die Frauen sind in ihrer Opferrolle zu betrachten<sup>305</sup>, denn die Männer werden ebenfalls zum Opfer, werden durch die Frauen getötet oder ihres Glückes und ihrer Liebe beraubt, sind also der Macht des anderen Geschlechts nicht minder ausgeliefert.<sup>306</sup> Hier werden also ambivalente Frauenfiguren

---

<sup>302</sup> HTg 583. Bezüglich der idealisierten Frauenfiguren gibt Drux zu bedenken: „Wer die Frau in eine solche Höhenlage versetzt, zieht sie als wirkliche, möglicherweise sogar gleichberechtigte Partnerin nicht in Erwägung.“ Rudolf Drux, *Pandoras poetische Wiederkehr, Das Mythem von der Fremdartigkeit der Frau bei Herder (1802) und Goethe (1808)*, in: Eijiro Iwasaki (Hrsg.), *Begegnung mit dem Fremden, Grenzen - Traditionen - Vergleiche. Akten des VIII. Internationalen Germanistenkongresses, Tokyo 1990, München 1991, Bd. 11, S. 113-120, S. 120*. Doch nicht nur diese „Strategie“ marginalisiert letztlich die Frau, auch der Umstand, dass die Macht der Frauen häufig in die Vorgeschichte verlegt wird, bedeutet, sie aus der Geschichte auszuschließen.

<sup>303</sup>

WANDERER.

Mit ungezähmtem, starrem Willen  
tobt rastlos, nimmersatt der Mann,  
nichts kann der Wünsche Streben stillen;  
es sei die Erd ihm untertan,  
und keck wünscht er zum Sternenkreis zu dringen,  
auch jene Welten in sein Joch zu zwingen.  
Was widerstrebt, will er zerschmettern,  
in seinen Armen liegt das Recht,  
da schuf Natur zu seinen Rettern  
ein sanftres, weiches Geschlecht,  
mit leiserm Fühlen, zartgebauten Sinnen,  
das, stark durch Schwäche, hold weiß zu gewinnen. (HKA II, 3, 236)

<sup>304</sup> Vgl. Berger/ Stephan, *Weiblichkeit und Tod in der Literatur*, S. 4. Wobei an dieser Stelle angemerkt sei, dass er seine Iphigenie später selbst „verteufelt human“ genannt hat.

<sup>305</sup> Dass gerade Frauen die Opferfunktion ästhetisch „hervorragend“ erfüllen, begründet Andrea Rudolph wie folgt: Die Frau kann die Mitte halten, da sie durch ihre gesellschaftliche Ausrahmung und Fremdstellung nicht die Schuldhaftigkeit des nach Stärke, öffentlichem Erfolg und Macht strebenden Mannes hat, aber durch Instinkthaftigkeit und sinnliche Affektion zum Schuldigwerden tendiert.“ Siehe Andrea Rudolph, *Frauen auf dem Altar der Humanität. Zur „Geschlechterklausel“ in Friedrich Hebbels Dramen*, in: Saletta/ Tuczay (Hrsg.), „Das Weib im Manne zieht ihn zum Weibe“, S. 77-94, S. 92.

<sup>306</sup> Vgl. Fenner, *Hebbel zwischen Hegel und Freud*, S. 169ff. Die Dissertation Barbara Hindingers beschäftigt sich eingehend mit den Männerfiguren im dramatischen Werk Hebbels und der Frage, welches Geschlecht bei Hebbel letztlich das schwächere ist. Vgl. Barbara Hindinger, *Tragische Helden mit verletzten Seelen. Männerbilder in den Dramen Friedrich Hebbels*, München 2004.



imaginiert, die beides sind: „Unterworfenen und Ausgegrenzten, Opfer und Heldin, Getötete und Tötende“.<sup>307</sup>

Die Frauenfiguren in den Hauptrollen werden nicht nur den Männern in den Dramen entfremdet, auch ihrem eigenen Geschlecht, betrachtet man die weiblichen Nebenrollen, scheinen sie entfremdet - die Betonung muss hier auf „scheinen“ liegen - denn letztlich sind sie ihrem „Entwurf“ entfremdet. Bemerkenswert ist bei den Dramen der beiden Autoren, dass die Frauen zwar zum einen mit Natur identifiziert wurden, eine schon in der Frühromantik gängige Zuschreibung, aber nur am Anfang der Dramen noch als Symbol der Nicht-Entfremdung fungieren. Die Frauen werden nämlich im Verlauf der Handlung genau aus dieser Zuschreibung, die mit Ganzheitlichkeit und Harmonie einhergeht, herausgerissen, was natürlich andererseits wieder impliziert, dass sie mit diesen Zuschreibungen entworfen worden sind.

Von Beginn an treten die Dramenfiguren Medea, Brunhild, Libussa oder Rhodope, Judith oder Rahel als Fremde auf. Sie entstammen nicht nur dem anderen Geschlecht, sondern auch einer fremden Kultur. Ferner zeichnen sie sich mitunter durch eine hervorgehobene Stellung aus, so genießen sie eine besondere, privilegierte Stellung innerhalb ihrer Gesellschaft als Prinzessin, Zauberin, Fürstin, Königstochter oder „gottesfürchtigste Frau des Volkes“. Sie werden explizit der Natur oder der Wildnis, in einigen Dramen zudem einer mythisch-archaischen Sphäre zugeordnet. Sigrid Lange bemerkt prinzipiell zu dieser Verbindung:

Der Bezug auf die Dialektik der Aufklärung als einem Herrschaftsmechanismus impliziert ein Verhältnis des Menschen zur Natur, das das „Andere der Vernunft“ notwendig ausgrenzt und unterdrückt. „Subjekt“ und „Natur“ sind dabei Oppositionen, die sich nicht allein auf „Mensch“ und „Natur“, sondern innerhalb der menschlichen Welt auf „Mann“ und „Frau“ und das patriarchalische Herrschaftsverhältnis der abendländischen Kultur überhaupt anwenden lassen.<sup>308</sup>

Spätestens seit der Renaissance gilt, dass der Mann als Baumeister der Zivilisation der Frau und der Natur gegenübersteht. Das Weibliche wird dabei zumeist mit einer positiv konnotierten Natur identifiziert und lebt mit ihr in einer harmonisch geordneten Einheit, so wie Rhodopes Einheit mit dem Kosmos. Die Anziehungskraft der Frau stellt zudem eine Versuchung dar, in die Natur zurückzufallen.

---

<sup>307</sup> Berger/ Stephan, Weiblichkeit und Tod in der Literatur, S. 2.

<sup>308</sup> Lange, Utopie des Weiblichen, S. 27.

Doch die vermeintliche Verwandtschaft der Frau mit der Natur entlarvt Bovenschen, ähnlich wie zuvor Lange, als eine imaginierte, die Herrschaftsverhältnisse legitimierende:

Die Sehnsucht nach einer Versöhnung mit der Natur, nach einem nicht-entfremdeten Dasein wird, ideologisch verzerrt, auf das Weibliche projiziert, [...] die Verwandtschaft der realen Frauen mit der Natur beschränkt sich darauf, dass sie wie diese Objekt der männlichen Zugriffe und Beherrschung sein sollen. Die weibliche ‚Natur‘ wird so einerseits zur Trägerin der ideellen männlichen Harmonie- und Einheitssehnsüchte stilisiert, andererseits schließt ihre Definition das Gebot der Unterwerfung und des Stillhaltens ein.<sup>309</sup>

Medea und Brunhild werden aber nicht nur der positiv konnotierten Seite der Natur, sondern auch der Nachtseite der Natur zugeordnet, was mit der Dominanz ihrer bedrohlichen Weiblichkeit zu erklären ist. Dass die Frau überhaupt der Natur zugeordnet wird, wurzelt auch in der europäischen Überzeugung, dass Natur weiblich ist. Zudem entstand während der Entdeckungsreisen im 18. Jahrhundert die Ideologie „der fremden Naturfrau.“<sup>310</sup> Sie ist ein Bild der schönen, fremden Natur. Auch im Zuge der Zivilisationsflucht des 19. Jahrhunderts glaubte man, die fremden Frauen seien noch im harmonischen Einklang mit der Natur.<sup>311</sup> In diesem Zusammenhang kann auch Grillparzers Epigramm gelesen werden: „Des Menschen urerstem tief innerstem Sein/ Bleibt treu nur die Frau auf die Länge.“<sup>312</sup> Entscheidend für oben genannte Zuordnungen scheinen Konstruktionen der Geschlechter zu sein, die aufgrund ihrer jahrhundertelangen Tradierung kaum mehr zu entkräften sind. So wird das Weibliche in der abendländischen Philosophie, aber auch in der Yin-Yang-Symbolik, oft mit folgenden Begriffen zum Männlichen abgegrenzt: Chaos, Finsternis, Bosheit, Erde, Materie, Irrationalität, Subjektivität, Passivität, Gefühl, Herz, Seele, Ganzheitlichkeit und Geschlossenheit. Männlichkeit dagegen wird konnotiert mit Licht, Gutem, Himmel, Rationalität, Objektivität, Aktivität, Verstand, Vernunft, Geist und Zerrissenheit.<sup>313</sup> Grillparzer zeichnet in seinem Tagebuch 1823 die „zwei Mächte Yang und Yn“ ähnlich nach:

---

<sup>309</sup> Bovenschen, Die imaginierte Weiblichkeit, S. 32.

<sup>310</sup> Akasha-Böhme, Frausein-Fremdsein, S. 43.

<sup>311</sup> Vgl. ebd., S. 50.

<sup>312</sup> HKA I, 12,1, 360.

<sup>313</sup> Carola Meier-Seethaler, Ursprünge und Befreiungen. Die sexistischen Wurzeln der Kultur, Frankfurt a. M. 1992, S. 362f.

Yang das Vollkommene, Himmel, Sonne - Feuer, männlich, dargestellt durch die gerade Linie \_\_\_\_\_. Yn, das Unvollkommene, Erde, Mond, Feuchte, Weibliche, dargestellt durch die gebrochene Linie \_\_\_\_\_. [...] Yn = Yoni. Yang = Phallus.<sup>314</sup>

Er setzt die Konstruktion solcher Geschlechtermythen bewusst ein, nicht nur in dem hier zur Diskussion stehenden Dramen, auch in Fragmenten und Entwürfen. In „Robert, Herzog von der Normandie“ gibt folgende Passage Aufschluss über die vermeintlichen Bestimmungen der Geschlechter:

ROBERT. Du bist ein gutes Weib, ein sehr gutes Weib, aber doch nur ein Weib, du kannst mich nicht fassen!  
SIBILLE. Gott weiß es, ich fasse dich nicht!  
ROBERT. Drum lass mich! Der Mann prüft und handelt!  
SIBILLE. Und das Weib, das arme schwache Weib?  
ROBERT. Gehorcht und schweigt! (HKA II, 3, 129)

Auch Hebbel hat den Mann wiederholt als das handelnde und vor allem prüfende Geschlecht charakterisiert. Wenn Grillparzer von den zwei möglichen Arten der Weltschau schreibt, von der wissenschaftlichen und der kontemplativen, sieht er in der ersten Weltsicht, die man hier dem Mann zuordnen würde, zwar den unleugbaren Vorteil der Beweisbarkeit, doch genau darin auch ihren Nachteil, nämlich die damit gesetzten Grenzen.<sup>315</sup>

Der Mann als „Homo Faber“ und faustisch Strebender wird in Hebbels Sonett „Mann und Weib“ charakterisiert: „Er hört nicht auf, sein Dasein umzuschmieden./ [...] Er widersteht nicht, sich im Meer zu baden,/ Und forscht, vom hellen Leben abgezogen,/ Ob Gott sich nicht verbirgt im Schoß der Gräfte.“<sup>316</sup> Der Frau hingegen sei „ein schönes Los beschieden“, denn sie sei nicht umherirrend forschend und suchend, sondern sie „schließt sich ab in klarem Frieden.“ Hier müsste man, betrachtet man die Dramen Hebbels, doch auch fragen, ob nicht in Wirklichkeit die Frau diejenige ist, die umherirrt, zwar nicht als forschende, aber als fremde? Denn Frauen seien nicht nur die ersten Fremden, die zu Beginn unserer Kultur in Erscheinung treten, - die Danaiden -,<sup>317</sup> sie finden zudem, stellt

---

<sup>314</sup> GTg 1353.

<sup>315</sup> GW 3, 217.

<sup>316</sup> HW VI, 321.

<sup>317</sup> Vgl. Kristeva, Fremde sind wir uns selbst, S. 52. Die ersten Fremden überhaupt waren, so Julia Kristeva, fremde Frauen, die Danaiden, die von Ägypten nach Griechenland eingewandert sind. Das Drama des Aischylos „Die Schutzfliehenden“ interpretiert sie als die Geschichte der

Kristeva fest, in der Figur der delirierenden und umherirrenden Io die weibliche Version des Ödipusdramas.<sup>318</sup> Dennoch ist es zumeist der Mann in der Nachfolge von Prometheus und vor allem von Odysseus, dem Urbild der Subjektivität, der mit dem Attribut des rastlosen Umherirrens in Verbindung gebracht wird und mit welchem die Entfremdung von der Natur begonnen hat. Die Frau fällt dabei als das natürlichere Wesen unter den „Objektbereich Natur“, was nicht zuletzt den tragischen Konflikt in den Dramen provoziert.

Der Dynamik des Mannes, dem männlichen „Höher, Schneller, Weiter“, wird die Passivität und Statik der Frau, die zumeist naturmetaphorisch interpretiert wird, gegenübergestellt. Die Verschmelzung zwischen den grundverschiedenen Geschlechtern ist das Thema des Sonetts Hebbels „Das Heiligste“. Dort spricht er von der Verschränkung zweier „Welten“: „Was in dem Geist des Mannes, ungestaltet,/ Und in der Brust des Weibes, kaum empfunden,/ Als Schönstes dämmerte, das muss sich mischen“.<sup>319</sup> Hier kommt die Zuordnung Mann - Geist und Frau - Gefühl zum Ausdruck. Und auch in Grillparzers Werk werden Frau und Mann fast immer mit zwei Welten, mit zwei geistigen Kulturen, identifiziert.

Das Gedicht Schillers „Würde der Frauen“ assoziiert die Frau mit „der Grazie züchtigem Schleier“, „schamhafter Sitte“, „treue Töchter der frommen Natur“, „stillere Ruhme“, „liebender Fleiß“ und „zärtlich geängstigt“. Vereinen soll sich die Frau mit dem Mann, der als rastloser Jäger, dessen Herz nimmer gestillt wird, charakterisiert wird. Das Streben des Mannes sei feindlich, zerstörerisch, in seinem „Herrschaftsbereich/ Gilt der Stärke trotzig Recht.“<sup>320</sup> Diese Rolle der Geschlechter reflektiert Grillparzers „Libussa“. Primislaus charakterisiert die Frauen als „der Schönheit holde Töchter“ (V. 1649) und dies sei auch ihre Bestimmung, während die des Mannes die Herrschaft ist: „Es ist die Herrschaft ein gewaltig Ding,/ Der Mann geht auf in ihr mit seinem Wesen“ (V. 1638f.).

1795 verfasst Humboldt in Schillers „Horen“ die Aufsätze: „Über den Geschlechtsunterschied und dessen Einfluß auf die organische Natur“ und „Über

---

Konstituierung der Geschlechterverhältnisse im antiken Griechenland. Dort sei der Ursprung dafür zu suchen, „dass in Griechenland die Ehefrau als eine Fremde gedacht wird.“ Ebd., S. 55.

<sup>318</sup> Vgl. ebd., S. 52. Ähnlich fragt Farideh Akashe-Böhme, ob Fremdheit nicht sogar konstitutiv für das weibliche Selbstverständnis überhaupt ist? Sie spricht von der „existentiellen Fremdheit der Frauen in dieser Männerwelt“, die ihren Grund darin hat, „dass sie im Rahmen der okzidentalen Rationalität mit all ihren Folgeerscheinungen als Objekte instrumentalisiert wurden.“ Akashe-Böhme, Frausein-Fremdsein, S. 90.

<sup>319</sup> HW VI, 322.

<sup>320</sup> Schillers Werke, Nationalausgabe, Erster Band, Gedichte in der Reihenfolge ihres Erscheinens 1776-1799, hrsg. von Julius Petersen und Friedrich Beißner, Weimar 1943, S. 240-243.

männliche und weibliche Form“. Auch hier wird der Mann als aktiv, zeugend, belebend, die Frau als passiv, empfangend und beseelend dargestellt.<sup>321</sup>

Eine weitere Beobachtung verdient am Rande Aufmerksamkeit. Selbst der Diskurs über die Dichtkunst scheint zum Teil über die Geschlechterkonstruktionen beziehungsweise über die damit assoziierten zwei Welten zu laufen. Deutlich wird es, wenn Grillparzer notiert: „Man könnte die klassische und romantische Poesie auch als die männliche und weibliche (weibische?) bezeichnen.“<sup>322</sup> Aber darüber hinaus gehört die Poesie insgesamt einer eher rätselhaften weiblichen Sphäre an: „Ein Kunstwerk muss sein, wie die Natur, deren verklärtes Abbild es ist: für den tiefsten Forscherblick noch nicht ganz erklärbar; und doch schon für das bloße Beschauen etwas und zwar etwas Bedeutendes.“<sup>323</sup> Die zuvor schon thematisierte Vergleichbarkeit des Diskurses über Mythos und Fremderfahrung wird ergänzt durch die Parallelen in der Diskursivierung von Frau und Dichtkunst, wobei hier auch die Gleichsetzung zwischen Mythos und Dichtung als ein seit der Romantik bestehender Topos von Relevanz ist. Abschließend sei folgendes Tagebuchnotat Grillparzers zitiert: „Die Wissenschaft überzeugt durch Gründe, die Kunst soll durch ihr Dasein überzeugen, wie die Wirklichkeit, wie die Natur.“<sup>324</sup>

---

<sup>321</sup> Vgl. Wilhelm von Humboldt, Werke, hrsg. von Albert Leitzmann, Berlin 1903, Bd. 1, S. 19f.

<sup>322</sup> GTg 3304.

<sup>323</sup> GTg 1232. Siehe auch GTg 2080: „Was der Mensch forscht und weiß ist die Wissenschaft; was der Mensch fühlt und wünscht ist die Poesie.“ Oder GTg 828: „Die Poesie ist wie der Lichtnebel im Schwert des Orions. Ein ungeheures Lichtmeer lässt dort den Mittelpunkt des Sonnensystems erahnen, aber beweisen kann man nichts.“

<sup>324</sup> GTg 238.

#### 4. „FREMDER MYTHOS“? ODER FREMDHEIT ZWISCHEN DEM „MYTHISCHEN RAND DER WELT“ UND DEM „HORIZONT DER VERNUNFT“

*Du aber bist mythisch rein,  
Weil sie dich nicht verstehen.*  
Goethe, West-östlicher Divan

Seit dem 17. Jahrhundert gibt es eine Tendenz, die Mythologie als das Produkt abergläubischer und primitiver Geister zurückzuweisen<sup>325</sup> und im Mythos einen „Überrest aus dunklen, von vermeintlich dämonischer oder göttlicher Willkür, von Furcht und Aberglauben beherrschten Zeiten“<sup>326</sup> oder etwas nur Allegorisches und Subjektives zu sehen. Im Zeitalter Bacons, Descartes' und Newtons glaubte man, die Wissenschaft könne nur dann bestehen, wenn sie der Welt außerhalb des Geistes und des Intellekts den Rücken kehrte.<sup>327</sup>

Die Zweifel, die die Aufklärung „an dem verhüllten Wahrheitsgehalt der alten Mythen“ hegt, gründen in der Überzeugung, dass Mythen „kennzeichnend für eine kindlich wilde Entwicklungsstufe der Menschheit“ seien,<sup>328</sup> ungeachtet dessen, dass Mythen selbst auch als ein Produkt der Aufklärung gelten können.<sup>329</sup>

Doch überwiegend wurde der Mythos als „Produkt der Unwissenheit und der Furcht“ angesehen.<sup>330</sup> Im 18. Jahrhundert setzte sich die seit der Spätantike vorliegende allegorische und euphemistische Deutung des Mythos fort. Der Mensch sah sich einem rätselhaften Geschick gegenüber, auf das man nur durch Bitte und Opfer Einfluss nehmen konnte. Dies wurde als „primitive und animistische Denkungsweise“ betrachtet.<sup>331</sup>

---

<sup>325</sup> Vgl. Claude Levi-Strauss, *Mythos und Bedeutung*. Fünf Radiovorträge. Gespräche mit Claude Levi-Strauss, hrsg. von Adelbert Reif, Frankfurt a. M. 1980, S. 11.

<sup>326</sup> Kurt Hübner, *Die Wahrheit des Mythos*, München 1985, S. 15.

<sup>327</sup> Vgl. ebd., S. 18.

<sup>328</sup> Ritters *Historisches Lexikon der Philosophie*, Bd. 6, S. 286. Auch in diesem Zusammenhang kann man die Beobachtung machen, dass der Diskurs über den Mythos ähnlich kontrastiv zum vernunftbegabten, männlichen Subjekt wie der Diskurs über Frauen, Wilde und Natur verläuft. Deshalb ist es kaum verwunderlich, dass auch Frauen in ihrer Entwicklung scheinbar noch immer mit der Vergangenheit in Verbindung stehen. Der Mann steht, so eine im 19. Jahrhundert dem Geschlechterdiskurs anhaftende Überzeugung, „auf der obersten Stufe der Kulturentwicklung, die Stellung der Frau verweist auf die Fortexistenz eines unterentwickelten und undifferenzierteren Stadiums der Menschheitsgeschichte.“ Schaps, *Hysterie und Weiblichkeit*, S. 126.

<sup>329</sup> Horkheimer/ Adorno, *Dialektik der Aufklärung*, S. 12.

<sup>330</sup> Ritters *Historisches Lexikon der Philosophie*, Bd. 6, S. 287.

<sup>331</sup> Vgl. Hübner, *Wahrheit des Mythos*, S. 50. Sowohl die beiden Trilogien „Das goldene Vließ“ und „Die Nibelungen“ als auch das Fragment „Moloch“ beginnen mit Opferszenen.

Das Denken der Aufklärung berge noch bis heute Gefahren, so Christoph Jamme, denn der Mythos werde „in uns vertrautes wissenschaftliches Denken“ transformiert und so als Prä- oder Vorlogisches und damit Alogisches abgestempelt als Ausdruck einer durch die Wissenschaft überholten Kindheitsstufe der Menschen. Dadurch werde die Fremdheit des Mythos eliminiert und Mythos gewissermaßen wegrationalisiert.<sup>332</sup> Horkheimer und Adorno sehen die Gefahren der Aufklärung und der damit verbundenen Abkehr vom Mythischen darin, dass „auf dem Weg zu neuen Wissenschaften [...] die Menschen auf Sinn Verzicht“ leisten. Dies führe in letzter Konsequenz nicht nur zum Seinszerfall oder zum Seinsverlust, sondern auch zur Entfremdung von der zum Objekt gewordenen Natur.<sup>333</sup> Meines Erachtens kommt dieses Denken bereits im Werk Grillparzers zum Ausdruck, am deutlichsten in seinem Drama „Libussa“. Horkheimer und Adorno würden von dem „Prinzip der schicksalhaften Notwendigkeit“ sprechen, „an der die Helden des Mythos im rationalistischen System der abendländischen Philosophie“ zugrunde gehen.<sup>334</sup>

Die Romantik sah den „sermo mythicus“ von dem „sermo poeticus“ abgelöst<sup>335</sup>, und der Mythos ging in der Dichtung auf. Sie ging von einer „aetas mythica“ aus, einer „geschichtlich notwendigen Entwicklungsstufe ‚infantia generis humani‘ und einer entsprechenden Denk- und Ausdrucksweise als Versuch der Menschen, die Welt und die Natur zu begreifen“.<sup>336</sup> So befand sie sich in unmittelbarer Nachfolge eines allegorischen Mythosverständnisses. Doch genau in diesem Argument liegt ein Schwachpunkt, denn der Mythos deutet nicht die Welt, sondern zwingt, wie Peter von Matt schreibt, „zur Deutung seiner selbst, über welche Tätigkeit sich Weltverständnis dann ereignet.“<sup>337</sup> Mythos könne es für uns „immer nur als Erklärtes und Interpretiertes geben, als etwas also, was gerade zur kritisch aufgeklärten Zivilisation gehört, nicht etwa ihr entgegengesetzt ist.“<sup>338</sup>

---

<sup>332</sup> Christoph Jamme, „Gott an hat ein Gewand“. Grenzen und Perspektiven philosophischer Mythos-Theorien der Gegenwart, Frankfurt a. M. 1991, S. 16f.

<sup>333</sup> Horkheimer/ Adorno, Dialektik der Aufklärung, S. 11 u. 14f. Der Mythos geht in die Aufklärung über und die Natur in bloße Objektivität. Die Menschen bezahlen die Vermehrung ihrer Macht mit der Entfremdung von dem, worüber sie Macht ausüben.“ S. 15.

<sup>334</sup> Horkheimer/ Adorno, Dialektik der Aufklärung, S. 17f.

<sup>335</sup> Ritters Historisches Lexikon der Philosophie, Band 6, S. 288.

<sup>336</sup> Ebd., S. 288.

<sup>337</sup> Peter von Matt, Liebesverrat. Die Treulosen in der Literatur, Wien 1989, S. 94.

<sup>338</sup> Ebd., S. 95.

Im 19. Jahrhundert war insbesondere Herders und Schellings Interesse an der Mythologie einflussreich. Während Herder die Mythologie eines Volkes „als Abdruck der eigentlichen Art, wie es die Natur sah, Ausdruck der noch kindlichen Träumereien der menschlichen Seele“<sup>339</sup> versteht, begreift Schelling in seiner Philosophie der Mythologie diese als „Göttergeschichte“ und „als die tatsächlichen Entwicklungsstufen des menschlichen Bewusstseins.“<sup>340</sup> Grillparzer äußert sich in einer Stellungnahme mit dem Titel „Statt Philosophie der Mythologie, Sag Mythologie der Philosophie“<sup>341</sup> kritisch zu Schellings Annahmen.

Schelling fängt seine Philosophie der Mythologie gleich von vornherein mit einem Unsinn an. Er meint, wenn die gewöhnliche philosophische Ansicht der Mythologie unzureichend sei, so müsse man immer höher steigen, bis man endlich auf die letzte und daher (?) notwendige Ansicht gelange. Wenn aber Mythologie nichts wäre, als ein Mangel an Philosophie, so würde im Höhersteigen der Abstand immer größer, und es wäre vielmehr ein Herabsteigen indiziert. Auf dieselbe Weise haben sich die Deutschen ihre Ansicht über die Poesie verdorben, die mit der Mythologie Geschwisterkind ist.<sup>342</sup>

Schließlich wurde die Mythologie den Menschen des 19. Jahrhunderts, des Jahrhunderts des Historismus’, der technischen Neuerungen und der Industrialisierung, „fremd“.

Im 19. Jahrhundert wird die Mythologie, die bis ins 18. Jahrhundert ein fester Bestandteil der Tradition gewesen war und von der die Kunst einen selbstverständlichen Gebrauch machte, zunehmend zum Problem: Sie wird zu einem Bezirk der Fremdheit [...]. Mythologie wird so zu einem Bezirk außerhalb der Geschichte, die Bedeutung der Symbole und Mythen ist von der historischen Konvention gelöst. Sie ist dem historischen Bewußtsein fremd.<sup>343</sup>

Dass die Mythologie fremd und unverständlich erscheint, führte Schelling zu seiner Zeit darauf zurück, dass dem Menschen die Erfahrung der Bewusstseinsprozesse fehle, auf der die Mythologie beruhe.<sup>344</sup>

---

<sup>339</sup> Ritters Historisches Lexikon der Philosophie, Bd. 6, S. 292.

<sup>340</sup> Ebd., S. 292f.

<sup>341</sup> HKA I, 12,1, 273.

<sup>342</sup> GTg 4269.

<sup>343</sup> Fritz Kramer, *Verkehrte Welten. Zur imaginären Ethnographie des 19. Jahrhunderts*, Frankfurt a. M. 1977, S. 48.

<sup>344</sup> Vgl. Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, *Philosophie der Mythologie*, Bd. I, Nachdruck Darmstadt 1986, S. 194. Aber auch heute ist uns die Mythologie „völlig fremd“. Dies erläutert



Versuche, die Mythologie in den Bereich der wissenschaftlichen Erklärung hinein zu nehmen, fanden erst im zwanzigsten Jahrhundert vermehrt statt, auch wenn bereits die Romantik den Mythos „in einer seit der Aufklärung nie da gewesenen Weise ernst nahm“.<sup>345</sup>

Im Zusammenhang mit den Dramen interessiert zum einen die Interdependenz von Mythos, Geschichte und Psychologie, zum anderen die Unterscheidung von archaisch-mythischem und aufgeklärt-rationalem Denken oder Sein. „Mythos“ soll dabei in folgenden Bedeutungen gebraucht werden: Mythos als Götter- oder Heroenerzählung aus vorgeschichtlicher Zeit und Mythos als mythische Weltauffassung, als mythisches Denken und als eine Weltsicht, „die sich vor allem vom wissenschaftlichen Denken neuzeitlichen-modernen Typs deutlich unterscheidet.“<sup>346</sup> Das Wort „mythisch“ sei nur dann verwendet, wenn es mit diesen Bedeutungen direkt in Verbindung steht. Peter Tepe, der insgesamt über 60 Bedeutungen des Wortes Mythos im Sprachgebrauch zusammenstellt, führt unter anderem noch folgende Bedeutungen auf, die für Hebbels und Grillparzers Begriff des Mythischen eine Rolle spielen: „Mythos als Elementares, Archaisches“ und „Mythos als unbewusste Tiefenschichten der Psyche“.<sup>347</sup>

Ernst Cassirer charakterisiert in seiner Phänomenologie des Mythos diesen als Denk-, Anschauungs- oder Lebensform. Seine Mythostheorie ist Teil einer Philosophie der symbolischen Formen. Er definiert seine Mythen Theorie als Rekonstruktion der mythischen Denkform und geht so nicht vom Inhalt der Mythen (als Erzählungen) aus. Wenn Cassirer auf das „mythische Bewusstsein“ abhebt, meint er damit ein „homogenes Wirklichkeitsverständnis, welches die

---

Karl Kerényi in dem Einleitungskapitel von C.G. Jung/ Karl Kerényi, *Das göttliche Kind. Eine Einführung in das Wesen der Mythologie*, Düsseldorf 2006.

<sup>345</sup> Hübner, *Die Wahrheit des Mythos*, S. 75.

<sup>346</sup> Peter Tepe, *Mythos & Literatur. Aufbau einer literaturwissenschaftlichen Mythosforschung*, Würzburg 2001, S. 19. Weitere Bedeutungen des Wortes „Mythos“ im Sprachgebrauch sind hier nicht von unmittelbarer Relevanz. Trotz oder gerade wegen der Vielzahl von Definitionen muss man sich dabei wohl zunächst mit Walter Burkharths Feststellung begnügen, dass es „noch keine anerkannte Definition von ‚Mythos‘“ gebe, dennoch legt er sich auf folgende fest: „Mythen sind traditionelle Erzählungen mit besonderer Bedeutsamkeit.“ Walter Burkert, *Mythos - Begriff, Struktur, Funktionen*, in: Fritz Graf (Hrsg.), *Mythos in mythenloser Gesellschaft. Das Paradigma Roms*, Stuttgart und Leipzig 1993, S. 9-24, S. 17. Den Versuch, diese Art der Weltsicht systematisch zu erfassen, traten die Philosophen Ernst Cassirer und Kurt Hübner an. Tepe, *Mythos & Literatur*, S. 16f. und 19.

<sup>347</sup> Tepe, *Mythos & Literatur*, S. 20f.

Trennungslinien zwischen Traum und Wachen, Leben und Tod, Name und Gegenstand, die dem profanen Alltagsbewußtsein geläufig sind, nicht kennt.“<sup>348</sup>

Wenn im Folgenden von mythischem Denken die Rede sein wird, dann soll mythisches Denken im weitesten Sinne als „Weltanschauung, Mentalität, Denk- und Vorstellungsweise“<sup>349</sup> verstanden werden.

Das mythische Denken arbeitet zwar mit einer Vorstellung von Kausalität, aber seine Erklärungen unterscheiden sich von denen des profanen und des wissenschaftlichen Denkens. Für das mythische Denken gibt es kein zufälliges Geschehen. Der Substanzbegriff des mythischen Denkens bindet alles an einen körperlich-dinglichen Ursprung. Das mythische Denken gehört zu der größeren Gruppe von Vorstellungswelten, die mit höheren Mächten, übernatürlichen Wesenheiten rechnen.<sup>350</sup>

Während das wissenschaftliche Denken auf systematische Zusammenhänge abhebt, arbeitet das mythische Denken mit Verdichtung, Konzentration und Intensivierung der Erfahrungen, obgleich sowohl Wissenschaft als auch Mythos nach Ernst Cassirer eine ähnliche, eine objektivierende und orientierende Funktion erfüllen.<sup>351</sup>

Neben Ernst Cassirer hat sich vor allem Hans Blumenberg mit dem „Mythos“ auseinandergesetzt. Unter der „fast schon zu erfolgreichen Formel von der ‚Arbeit am Mythos‘“ habe Blumenberg wesentliche Einsichten in einen Weltbildtypus eröffnet, „der seine zentralen Orientierungen nicht aus der Autorität eines theoretischen Systems feststehender metaphysischer Dogmen, sondern aus der variantenreichen, je okkasionell angepassten Erzählung eines tradierten Korpus mythischer Geschichten oder Legenden gewinnt.“<sup>352</sup> Dabei wird die Arbeit am Mythos zum „entscheidenden Muster eines zugleich traditionsbezogenen und innovativen Schreibens im Spannungsfeld von Anknüpfung und Abweichung, Wiederholung und Widerspruch, von *imitatio*, *variatio* und *aemulatio*.“<sup>353</sup>

Christoph Jamme, der eine Gesamtgeschichte des Mythos’ als Gegenstand heterogener Denktraditionen verneint, negiert auch eine generelle Möglichkeit,

---

<sup>348</sup> Ebd., S. 72ff.

<sup>349</sup> Andras Horn, *Mythisches Denken und Literatur*, Würzburg 1995, S. 16.

<sup>350</sup> Tepe, *Mythos & Literatur*, S. 72.

<sup>351</sup> Ernst Cassirer, *Der Mythos des Staates* (1946), in: Wilfried Barner/ Anke Detken/ Jörg Wesche (Hrsg.), *Texte zur modernen Mythentheorie*, Stuttgart 2003, S. 39-55, S. 45f.

<sup>352</sup> Werner Frick, *Die mythische Methode*. *Komparatistische Studien zur Transformation der griechischen Tragödie im Drama der klassischen Moderne*, Tübingen 1998, S. 7f.

<sup>353</sup> Ebd., S. 11.

Mythos zu definieren. Mythos repräsentiere allerdings, dies sei den verschiedenen Mythosbegriffen gemeinsam, einen „anderen Typus von Vernunft als das instrumentelle Denken“ [...], weil er andere Vorstellungen von Wirklichkeit ermöglicht.“<sup>354</sup> Karl Kerényi spricht von dem „Urphänomen Mythos“ als „einer Bearbeitung von Wirklichkeit“:

D.h. er ist keine ursprüngliche, vordenkliche Geschichte, sondern er wird immer weiter bearbeitet, umgeschrieben, weitererzählt und interpretiert. Er ist nicht eine Moralität, sondern ein allgemeingültiges Modell und ein Spiegel für diejenigen, die ihn erzählen und erzählt bekommen. Daher ist er, solange er lebendig ist, nie abgeschlossen. Das bedeutet gleichzeitig, dass die „Arbeit am Mythos“ immer von dem Versuch gekennzeichnet ist, sich Klarheit über die eigene Gegenwart zu verschaffen. Er ist nicht „zeitlos“, sondern hat „eine Geschichte: die seiner Interpretationen“.<sup>355</sup>

Aber auch Mythos als ein „Gegenstand dumpfer Sehnsucht“ „im Reich des Nicht-Überprüfbar“<sup>356</sup>, wie ihn Kurt Hübner charakterisiert, soll berücksichtigt werden. Die Sehnsucht nach Mythos gehe letztlich einher mit einer „unbestimmte[n] Sehnsucht nach Weltbeseelung, nach einem ganzheitlichen, nicht in lauter Teilfunktionen zerfallenden Dasein und Leben, und vielleicht sogar nach einem letzten göttlichen Sinn.“<sup>357</sup> Dabei ist der Mensch im Mythos in ein Sinngewebe numinöser Mächte einbezogen und der Mythos als Denk- und Erfahrungssystem nicht irrational.<sup>358</sup>

Der Zeithorizont des Mythos wird als eine ferne Vergangenheit gekennzeichnet, die auch als Ursprung oder als ursprüngliche Zeit bezeichnet wird, in welcher die Götter- und Menschenwelt noch eine Einheit bildeten,<sup>359</sup> „wo Gott und Mensch noch miteinander gingen,“ wie Hebbels Protagonistin Rhodope sagt (Gyges und sein Ring, V. 424). Wo aber hört die so genannte vorgeschichtliche und mythische Zeit auf, und wo fängt die Geschichte an? Hebbel hat versucht, genau diese

---

<sup>354</sup> Jamme, „Gott an hat ein Gewand“, S. 15. Der Begriff des „Mythos“ selbst sei wie auch überhaupt die „Wissenschaftlichkeit des Themas“ noch ungeklärt. S. 20.

<sup>355</sup> Zit. n. Joachim Lux: Die Nibelungen – ein Trauerspiel, in: Programmheft Nibelungen-Festspiele Worms, Intendant Dieter Wedel, Worms 2004, S. 15-39, S. 15. Er bezieht seine Ausführungen nicht nur auf Karl Kerényi, sondern verweist auch auf Herfried Münkler.

<sup>356</sup> Hübner, Wahrheit des Mythos, S. 15.

<sup>357</sup> Ebd., S. 15; Auch Hübner hebt insofern auf die Verbindung Mythos-Poesie ab, als er davon ausgeht, dass sowohl die Poesie als auch der Mythos eine höhere Wahrheit erfassen können. Hübner, Wahrheit des Mythos, S. 52.

<sup>358</sup> Im dritten Teil seiner Arbeit „Die Wahrheit des Mythos“ setzt sich Hübner ausführlich mit der Frage der Rationalität auseinander.

<sup>359</sup> Vgl. Otto Eberhard, Gyges und sein Ring. „Die Handlung ist vorgeschichtlich und mythisch“, in: HJb 1966, S.155-180, S. 155ff.

Umbruchszeit darzustellen. Er ersetzt Mythos durch eine Entwicklungsstufe der Menschheit, damit steht er in der Tradition Hamanns, Herders und bedingt auch Hegels, „in der der Begriff Geschichte mit dem der Religion und Natur zusammengedacht wurde.“<sup>360</sup> Auch bei Grillparzer muss man das Verhältnis von Mythos und Geschichte thematisieren. Betreibt Grillparzer „mit Hilfe des Mythos Aufklärung der Aufklärung, indem er an ihm als phantasiertem Bild eines reicheren Lebens sichtbar macht, was der ‚neuen‘ Zeit fehlt, um welche Dimension sie erweitert werden“ sollte?<sup>361</sup>

Diese Zeitenwenden, gewissermaßen von der heiligen und zyklischen Zeit zu einer profanen und unumkehrbaren Zeit,<sup>362</sup> stehen bei beiden Autoren stets im Zeichen unaufhebbarer Tragik. Während das mythische Denken Naturgegebenheiten oder andere Ereignisse als Belohnungen oder Strafen auffasst, gewinnt in einem profanen Bewusstsein der Zufall an Bedeutung. Ähnlich gewinnt im modernen Drama der Zufall an Bedeutung, wie beispielsweise Dürrenmatts Dramen eindrücklich zu beweisen imstande sind.

Betrachtet man Mythos als ein geschlossenes und statisches System, Geschichte hingegen als ein offenes System<sup>363</sup>, so sind die Unwandelbarkeit Rhodopes und die Geschichtslosigkeit Indiens, Isenlands oder Kolchis’ eindeutig der mythischen „Zeit“ oder „Unzeit“ zuzuordnen. Hebbel selbst stellt seinem „Gyges und sein Ring“ eine solche „Zeitangabe“ voran, wenn er schreibt: „Die Handlung ist vorgeschichtlich und mythisch“.<sup>364</sup> Zum Verhältnis von Mythos und Geschichte schreibt Cassirer:

Im Verhältnis von Mythos und Geschichte erweist sich jener durchaus als das Primäre, diese als das Sekundäre und abgeleitete. Nicht durch seine Geschichte wird einem Volke seine Mythologie, sondern umgekehrt wird ihm durch seine Mythologie seine Geschichte bestimmt - oder vielmehr diese bestimmt nicht, sondern sie ist selbst sein Schicksal, sein ihm von

---

<sup>360</sup> Mühlher, Hebbel als Dramatiker, S. 13.

<sup>361</sup> Ulrich Fülleborn, „Der Gang der Zeit von Anfang“: Frauenherrschaft als literarischer Mythos bei Kleist, Brentano und Grillparzer, in: *Besitz und Sprache* (2000), S. 85-101, S. 93.

<sup>362</sup> Vgl. Peter Tepe/ Helge May, *Mythisches, Allzumythisches. Theater um alte und neue Mythen* 1, Ratingen 1995, S. 60.

<sup>363</sup> Vgl. Levi-Strauss, *Mythos und Bedeutung*, S. 53.

<sup>364</sup> Eberhard nimmt dies (meines Erachtens zu Recht) zum Anlass, die Begriffe „Mythos“ und „mythisch“ zu analysieren, was Škreb allerdings später kritisiert, wenn er sagt, dass Eberhard diese Begriffe „sonderbarerweise“ einer Analyse unterwerfe. Škreb, Grillparzer und Hebbel, S. 263. Er bezieht sich auf folgenden Aufsatz: Otto Eberhardt, *Gyges und sein Ring. „Die Handlung ist vorgeschichtlich und mythisch“*, in: *HJb* 1966, Heide 1966, S.155-180.

Anfang an gefallenes Los. Mit der Götterlehre der Inder, der Hellenen und anderer war bereits ihre ganze Geschichte gegeben. Hier gibt es [...] keine freie Wahl, ein *liberum arbitrium indifferentiae*, mit der sie bestimmte mythische Vorstellungen annehmen oder ablehnen könnte; sondern hier herrscht überall strenge Notwendigkeit.<sup>365</sup>

Schon vorher hat sich die Annahme eines diachronen Verhältnisses durchgesetzt. Vischer verlegte schon die Mythologie in die Vergangenheit. Aber nicht nur die zeitliche Distanz zur Vergangenheit trenne den heutigen Menschen von allen mythischen Stoffen, sondern vor allem die ungeheure „Kluft der Aufklärung“, wie Vischer diesen Abstand nennt.<sup>366</sup>

Doch auch wenn der Mythos oder das mythische Denken als eine überwundene Frühphase menschlicher Erkenntnis oder Anschauungsform angesehen wird, so traut man ihr dennoch Einsichten in die höchsten Wahrheiten zu. Und genau diesen Aspekt greift die Literatur auf. Vertreter mythischen Seins, zu welchen die halb-indische Prinzessin Rhodope, Brunhild, Libussa oder die Kolcherin Medea gezählt werden dürfen, werden eben nicht als primitiver oder der Wahrheit ferner, sondern dem männlichen Vernunftprinzip als letztlich überlegen dargestellt. Brunhilds Zugang zur allumfassenden Wesensschau, ihre Einsicht in die höchsten Wahrheiten, hat sie allerdings durch die Taufe eingebüßt, ihre mythische Existenz wurde „gestört“.

Dieses „andere Wissen“, das in den Dramen als den Männerfiguren nicht zugänglich dargestellt wird, beschreibt Claude Levi-Strauss als Illusion. Der Mythos könne dem Menschen zwar keine größere Macht über seine Umwelt verschaffen, aber er könne ihm die Illusion geben, dass er das Universum oder den Kosmos „versteht“.<sup>367</sup> Genau dieses Gefühl oder diese Illusion würde dann den männlichen Gegenspielern fehlen, so würde sich deren Drang erklären, alles messen und prüfen zu wollen. Doch die Vertreter mythischen Denkens oder Seins werden nicht nur ihrer „Illusion“ beraubt, wenn man denn mit diesem Begriff operieren will, schwer wiegt auch der Verlust der „mythischen Geborgenheit“.<sup>368</sup> Das mythische Denken gibt Sicherheit und Urvertrauen, denn es unterscheidet

---

<sup>365</sup> Ernst Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen, Zweiter Teil: Das Mythische Denken*, Text und Anmerkungen bearb. von Claus Rosenkranz, Hamburg 2002, S. 6.

<sup>366</sup> Friedrich Theodor Vischer, *Ästhetik oder Wissenschaft des Schönen*, hrsg. von Robert Vischer, 6 Teile in 3 Bden., Nachdruck Hildesheim – New York 1975, § 482.

<sup>367</sup> Levi-Strauss, *Mythos und Bedeutung*, S. 29f.

<sup>368</sup> Schon Beate Everling spricht 1948 in ihrer Dissertation vom Verlust der mythischen Geborgenheit bei Hebbels Protagonisten (Rhodope und Brunhild, Teut im Moloch), allerdings ohne diese

niemals zwischen den Modellvorstellungen und den Gegenständen, auf die sie angewendet werden, d.h., es überträgt die Merkmale des Nahe-liegenden und Bekannten unreflektiert und vor allem einschränkungslos auf das Fernerliegende und Unbekannte. [...] Mittels der unbewussten Projektion erscheint die Natur nicht fremd, rätselhaft und sinnlos, sondern erhält die Züge des Vertrauten, Wohlbekannten und Sinnvollen. Die mythisch aufgefasste Natur ist eine sinnvolle, sinnhafte Natur, in der man sich genauso sicher und geborgen fühlen kann wie in der jeweiligen Lebensgemeinschaft. [...] [D]ie Fremdheit in der Natur wird mittels einer Vertrautheitsillusion zum Verschwinden gebracht.<sup>369</sup>

So überwindet der Mensch durch das mythische Denken „seine ursprüngliche Fremdheit in der Welt.“<sup>370</sup> Doch aus Sicherheit und Urvertrauen werden Un-sicherheit, Misstrauen, Orientierungslosigkeit und Verzweiflung. Gerade die Wandlung Medeas und Brunhilds kann dies beispiellos veranschaulichen.

Dass Repräsentanten des anderen Denkens und der anderen Kultur auch dem Rezipienten fremd erscheinen, geht mit der Mythisierung und Mystifizierung der Protagonisten einher, denn

Mythisierung bedeutet zugleich Vergrößerung und Vereinfachung der Gegenstände. Der Begriff der Verfremdung [...] bezeichnet die Absicht, die dem gesteigerten Erleben korrespondierenden Wirkungen des Außer-gewöhnlichen zu erzeugen. Diesem entsprechen vor allem die Wirkungen des Fremdartigen und Bizarren, deren Skala vom Monströs-Hässlichen bis zum Ästhetisch-Sublimen reicht, sowie des Geheimnisvollen und Wunder-baren.<sup>371</sup>

Werner Nell konstatiert die Vergleichbarkeit des Umgangs mit dem Mythos mit der Erfahrung des Fremden, denn so wie der Mythos oder das mythische Denken als archaische Chiffre der wissenschaftlichen Reflexion rätselhaft erscheint, ist es auch mit der Erfahrung des Fremden. Denn in beiden Fällen gehe es darum, Sinn-strukturen zu entwickeln, die ein Verstehen ermöglichen sollen. „Darstellungen des Fremden und ihre Analyseversuche“ erhalten dabei wie Mythen „codierte,

---

näher zu bestimmen. Beate Everling, *Der Mensch zwischen Mythos und Individualität. Eine Untersuchung der tragischen Übergangssituation im Drama Friedrich Hebbels*, Freiburg 1948, S. 53-60.

<sup>369</sup> Tepe/ May, *Mythisches Allzumythisches*, S. 105 u. 112.

<sup>370</sup> Levi-Strauss, *Mythos und Bedeutung*, S. 37.

<sup>371</sup> Wolfgang Reif, *Zivilisationsflucht und literarische Wunschträume. Der exotistische Roman im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts*, Stuttgart 1975, S. 13f.

bzw. chiffrierte Erfahrungen.“<sup>372</sup> Beide neigen zu einer „Verselbständigung“, zu einer „Fetischisierung“ oder „Verrätselung“.<sup>373</sup> Die Erfahrung des Fremden evokiert eine Gegenüberstellung mit einem Anderen, das mit Herausforderungen des Verstehens verknüpft ist. Sie enthält auch etwas Unheimliches, wie beispielsweise die fremden Frauenfiguren wie Medea oder Brunhild beweisen. Dieses Unheimliche löst auch Befremden beim Rezipienten aus. Hartmut Reinhardt schreibt Bezug nehmend auf Hebbels „Herodes und Mariamne“: „Der Zeitgenosse des 19. Jahrhunderts mag in diese dramatische Welt mit dem gleichen faszinierenden Befremden hineingeblickt haben wie der Römer Titus, der Mariamnes Tun als ‚unheimlich‘ ansehen [...] muss.“<sup>374</sup>

In diesem Zusammenhang kann auch auf Freuds Überlegungen zum Unheimlichen verwiesen werden.<sup>375</sup> Trotz der „vermeintlichen Entdämonisierung des Rassebegriffs und der Aufdeckung der latenten Abwertung aller ‚farbigen‘ Rassen in ihren irrationalen Ursprüngen durch Kant und Blumenbach“,<sup>376</sup> bleiben es die fremden, aus fernen Ländern stammenden Frauen, die sich immer noch zur Mystifizierung und Dämonisierung „eignen“. Doch Grillparzer, auch wenn er die Sage um die „dämonische“ Kindsmörderin Medea aufgreift, versucht die „Vertraute dunkler Mächte“ (V. 73), die „Zaub`rische“ (V. 1465) als hilflose Gattin und verzweifelte Mutter darzustellen. Mit der „Vermenschlichung“ der Halbgöttin gelingt ihm eine subtile Verbindung von Mythos und Psychologie. In der vorliegenden Arbeit geht es denn auch darum, wie genau dieses Spannungsgeflecht von Mythos, Psychologie und Geschichte die Identität der Protagonisten bestimmt und wie Mythen und mythisches Denken literarisch verarbeitet werden.

---

<sup>372</sup> Nell, Reflexionen und Konstruktionen des Fremden, S. 79f.

<sup>373</sup> Ebd., S. 79f.

<sup>374</sup> Reinhardt, Hebbels Dramatik, S. 249.

<sup>375</sup> Sigmund Freud, Das Unheimliche, in: Gesammelte Werke XII, Frankfurt a. M. 1968, S. 227-268.

<sup>376</sup> Vgl. Krusche, Literatur und Fremde, S. 25.

## 5. ENTFREMDUNG UND SELBSTENTFREMDUNG –

„UMGEKEHRTER WAHNSINN UND TIEFSTER ABGRUND“<sup>377</sup>

*Übrigens habe ich glückliche Menschen kennen gelernt, die es nur sind, weil sie ganz sind, auch der Geringste, wenn er ganz ist, kann glücklich und in seiner Art vollkommen seyn.*

Goethe an Frau von Stein, 8. Juni 1787

Auch wenn das Thema der Selbstentfremdung und Entfremdung in den Dramen Grillparzers größeren Raum einnimmt, so begreift auch Hebbel dieses Thema als ein zentrales:

Unser Leben ist zu innerlich geworden; es kann ohne ein Wunder nicht wieder äußerlich werden. Dies stete Bespiegeln und Auskundschaften uns'rer selbst: wohin führt es? Nicht einmal zum Irrthum, höchstens zu einer verzweiflungsvollen Ahnung uns'rer eignen schauerlichen Unendlichkeit, zu einem Punct, wo uns das eigne Ich als das furchtbarste Gespenst gegenüber tritt. Freilich ist hier Hunger und Sättigung Eins, denn wir können keine neue Frage thun, ohne zuvor eine neue Anschauung gewonnen zu haben; aber es heißt doch, die Wahrheit durch die Tortur auspressen und mit dem Saft des Lebens den Baum der Erkenntniß düngen. Es ist etwas ganz, ganz Andres, ob die Welt, der Zufall, das Schicksal, dem Menschen die Fragen vorlegt, oder ob er sich selbst fragt. Man kann sich selbst fremd werden, das ist der umgekehrte Wahnsinn und der letzte, d. h. tiefste Abgrund, in den man stürzen kann.<sup>378</sup>

Hier kontrastiert Hebbel das hypochondrische Bespiegeln des Menschen seines Inneren mit dem „Abgrund“ der Selbstentfremdung, dass man sich selbst fremd wird. Kann dies nicht aber auch erstens eine Folge der Selbstbespiegelung sein, und wenn nicht der inneren, so dann doch Folge der äußeren Selbstbespiegelung wie im Falle Narziss', wenn man denn den Mythos um Narziss so deuten will, bzw. überhaupt Geschichten aus der Mythologie universal deuten will. Um bei dem Bild des Spiegels zu bleiben: Der Mensch wird sich seiner selbst bewusst auf dem Weg über den anderen. Er lernt sich im Spiegel des Ausdrucksverhaltens des Anderen erkennen und erlangt so sein eigenes Selbstbewusstsein, wobei auch hier die Frage lauten muss, wie dies vorstellbar ist, wenn der Spiegel, nur Vertrautes kennend, Unvertrautes nicht übersetzen kann? Macht der Mensch dadurch oder ohnehin die existentielle Erfahrung eines sich fremd fühlenden „Ichs“? Diesen „tiefsten Abgrund“, in den man stürzen kann, wie Hebbel das „Sich-selbst-fremd-Werden“ nennt, erleben auch die Protagonisten Grillparzers und Hebbels.

---

<sup>377</sup> Vgl. HTg 1359.

<sup>378</sup> HTg 1359.



Die Titelheldinnen von Hebbel besiegeln den Verlust des Selbstbesitzes mit ihrem eigenen Tod. Rhodopes ganzes Handeln ist letztlich darauf zurückzuführen.

Der Selbstbesitz der Protagonistinnen scheint jeweils einherzugehen mit einem Nichteinlassen auf die Welt und einem Nichteinlassen auf die Liebe. Gert Kleinschmidt fragt in diesem Zusammenhang nach den „Bedingungen zum Selbstbesitz der Frauen“? In dem für Grillparzer zentralen Thema von Selbstbesitz und Selbstentfremdung verlege der Dichter „den Konflikt zwischen Realität und Idealität in den innermenschlichen Bereich zwischen Selbstbewahrung und Selbstentfremdung.“<sup>379</sup> Dass die Selbstentfremdung dabei zwangsläufig zum Wesen der Liebe gehöre, liege unter anderem an der Macht der Liebe, dass der einzelne ihr ausgeliefert sei, sich nicht wehren könne, und sich auch nicht von ihr befreien könne.<sup>380</sup>

In Grillparzers Fragment „Esther“ heißt es über die Liebe des Königs, nachdem er der Königin Vasthi den „Scheidungsbrief“ übergeben hat: „Denn, lebend in Erinnerung ihrer Schönheit,/ Irrt er durchs Schloß, er selbst sich selbst entfremdet“ (V. 99f.). Bei Medea äußert sich ihr völliger Selbstbesitz in ihrer absoluten Gleichsetzung von Wille und Tat. Dem Handeln ihrer Gefährtin Peritta, die sich, ohne es zu wollen, einem Mann hingegeben hat, begegnet sie mit Unverständnis. Erst als sie selbst „liebt“, weiß sie um die Gefährdung des Selbst durch das Hereinbrechen dieser Lebensmacht, die sowohl bei Grillparzer als auch bei Hebbel nie als ein Segen dargestellt wird, mit ihr verbunden sind letztlich immer Selbstverlust, Verdinglichung, Selbstentfremdung und Tod.

Doch ist die Selbstentfremdung für die Liebe wie für die Erfahrung des Lebens in Grillparzers Dramenwelt eine Notwendigkeit. Das Ziel des Menschen könne nicht „Selbstbewahrung wie immer auch“ lauten, sondern „Selbstbewahrung nach der Selbstaufgabe, Selbstbesitz durch die Überwindung der Selbstentfremdung.“<sup>381</sup>

---

<sup>379</sup> Kleinschmidt, Illusion und Untergang, S. 11f.

<sup>380</sup> Ebd. Auch Walter Naumann kommt auf die Entfremdung in Grillparzers Werk zu sprechen. Dramen Grillparzers, die er vor allem mit dem Thema „Entfremdung“ in Verbindung bringt, sind „Das Goldene Vließ“, „Libussa“ und „Die Jüdin von Toledo“. Walter Naumann, Franz Grillparzer. Das dichterische Werk, 2. Aufl., Berlin 1967, S. 69ff.

<sup>381</sup> Kleinschmidt, Illusion und Untergang, S. 90f. Gerhard Scheit jedoch macht eine Ausnahme, so sei es bei Hero nicht die Entfremdung der Liebenden, die das Geschehen tragisch enden lässt. Sie scheiterten nicht an sich selbst, sondern klassisch wie Romeo und Julia an den Verhältnissen. Diese Interpretation kann man wohl auf den ersten Blick nicht widerlegen, dennoch greift sie zu kurz, denn auch bei Hero spielen Konstruktionen gegensätzlicher Welten, die über die Tatsache verfeindeter Familien hinausgehen, eine Rolle. Scheit, Franz Grillparzer, S. 63.

Doch diese Überwindung der Selbstentfremdung scheint in den Dramen unmöglich zu sein. Liebesglück, das währt, gibt es aber auch in Hebbels Dramen nicht. Die Liebe als Ort der Erlösung wie im klassischen Drama gibt es nicht mehr.

Aber nicht nur die Liebe als Gefährdung des Selbst ist in den Dramen von Bedeutung, auch der Einbruch des Fremden in die Welt der Protagonistinnen oder ihre Reise in die Fremde oder ihr Aufenthalt in der Fremde konfrontieren sie mit ihrer Identität, mit ihren „mitgelieferten ‚Hüllen‘ der nationalen, sozialen und kulturellen Identität“.<sup>382</sup> Nur diese „mitgelieferten Hüllen“ scheinen in der anderen Welt auf Befremden und Ablehnung zu stoßen. Sie werden zum Beispiel für Medea problematisch. Auch durch das äußere Ablegen ihrer „Hülle“, ihres Schleiers und ihres Zaubergehäuses, kann sie ihre Identität nicht ablegen. Der einzige Vorteil, den die oder der Fremde in der Fremde hat, ist die „Chance zu einer ‚fremden‘ Objektivität.“<sup>383</sup> Diese „Chance“ hat auch Medea und Grillparzer weiß um diese „Chance“.

Hinrich Seeba schreibt über „Grillparzer und die Selbstentfremdung des Zerrissenen im 19. Jahrhundert“:<sup>384</sup> Während der Typus des Zerrissenen im 19. Jahrhundert regelrecht in Mode kam, und schon die ersten Satiren über die vermeintlich von Weltschmerz geplagte haute volée vorlagen, war Grillparzer wohl auch ein Kind seiner Zeit und hatte die hypochondrische Introspektion sozusagen vom 18. Jahrhundert geerbt.<sup>385</sup> Auch die Selbstentfremdung ist nach Seeba das „im 19. Jahrhundert als Krise des Individuums um sich greifende Problem“ und diente als „poetisches Interpretationsmedium“.<sup>386</sup> Für Grillparzer ist die Selbstentfremdung „ein zentrales Thema seines Schaffens.“ Spartakus, Jaromir, Phaon, Medea, Jason, Hero, Alfonso und andere erfahren den Verlust ihres Selbst. So fragt Hero bezeichnenderweise: „Was ist es, das den Menschen so umnachtet, / Und ihn entfremdet sich, dem eignen Selbst, / Und fremdem dienstbar macht?“ (Des Meeres und der Liebe Wellen, V.1181ff.)

---

<sup>382</sup> Und diese „Hüllen“ sind eigentlich die „bereitsstehende Garantien unserer inneren und nach Außen sich in unserem Verhalten darstellenden Identität“. Dieter Claessens, Das Fremde, Fremdheit und Identität, in: Ortfried Schaffter (Hrsg.), Das Fremde: Erfahrungsmöglichkeiten zwischen Faszination und Bedrohung, Opladen 1991, S. 45-55, S. 47.

<sup>383</sup> Ebd., S. 48.

<sup>384</sup> Hinrich C. Seeba, Grillparzer und die Selbstentfremdung des Zerrissenen im 19. Jahrhundert, in: Bachmaier (Hrsg.), Franz Grillparzer, S. 201-220.

<sup>385</sup> Ebd., S. 203f.

<sup>386</sup> Ebd., S. 207.

Aber auch schon in Grillparzers erstem Stück „Blanka von Kastilien“, befindet Federiko, in Liebe entbrannt: „Ich bin nicht mehr der ich einst gewesen“. Am Beispiel Federikos sieht auch Curt Hohoff in Grillparzers Dramen die „tragische Gefährdung des Menschen“ „in der Auflösung seines Ichs“<sup>387</sup>. Etliche Beispiele aus anderen Werken bezeugen diesen Zusammenhang.

Wie sich Medea von ihrem Ursprung, ihrer Heimat entfremdet, so geschieht dies in ähnlicher Weise auch Hebbels Brunhild. Selbst ihre Ammen Gora (Medea) und Frigga (Brunhild) erkennen sie nicht wieder. Schienen sie zunächst als Heldenbilder ihrem Geschlecht entfremdet oder entfernt, so scheinen sie nachher ihrem einstigen Wesen entfremdet. Brunhild selbst wundert sich sogar nach ihrer „Verwandlung“ über ihr einstiges Treiben, sie selbst steht ihrer eigenen Vergangenheit als Fremde gegenüber.

---

<sup>387</sup> Curt Hohoff, Nachwort in GW, S. 1092-1113, S. 1105. So wie der Mensch im Drama die Auflösung seines Ichs gefährdet sehe, so fürchtete Grillparzer sich, so Curt Hohoff, durch Hingabe an die Liebe alles zu verlieren. S. 1105. Auch sieht er in diesem Konflikt in Grillparzers Werk erstmals die „Desorientiertheit des modernen Menschen“. S. 1106.

### III. TRAGÖDIEN DER FREMDHEIT – AUSGEWÄHLTE DRAMEN GRILLPARZERS UND HEBBELS

#### 1. „ARBEIT AM MYTHOS“ - MEDEA UND BRUNHILD

##### 1.1. GRILLPARZERS „DAS GOLDENE VLIEß“

*L`on a remarquè que la plupart des hommes sont dans le  
cour de leur vie souvent dissemblables à eux mêmes, et  
semblent se transformer en des hommes tout diffèrens.*<sup>388</sup>  
„Als Motto zum Vließ, die Stelle aus Rousseaus Confessiones“  
Tagebuchnotat Grillparzers

##### 1.1.1. GRILLPARZER UND DIE ARGONAUTENSAGE

Grillparzer Trilogie „Das Goldene Vließ“, ein „dramatisches Gedicht in drei Abteilungen“ ist zwischen 1818 und 1821 entstanden; erste Überlegungen zu diesem Stoff finden sich schon 1817 in Grillparzers Tagebuch: „Wenn ich, was ich wohl Lust hätte, ein Trauerspiel Medea schreiben sollte, würde ich Medeens Haß gegen ihre Kinder durch deren Anhänglichkeit an den milderen Vater zu erregen suchen.“<sup>389</sup>

In seiner Autobiographie ist nachzulesen, dass er während eines Kuraufenthaltes 1818 in Baden bei Wien auf ein in seinem Zimmer zurückgelassenes Buch, Benjamin Hederichs mythologisches Lexikon, gestoßen sei. Der Artikel über die „berüchtigte Zauberin“ Medea verleitete ihn zu ersten Überlegungen hinsichtlich der Gliederung, wobei die ersten beiden Akte „so barbarisch und romantisch gehalten werden [sollten] als möglich, gerade um den Unterschied zwischen Kolchis und Griechenland herauszuheben, auf den alles ankam.“<sup>390</sup> Grillparzer ging es bei der Gestaltung zunächst um die Charakterisierung der Gegenwelten Kolchis und Griechenland: „Naturverbundenheit, Urwüchsigkeit, Dämonie, Impulsivität, Lebensfülle“ auf der einen Seite, „geistige Ordnung, Reflektiertheit, Rationalität, Klarheit, aber auch Starrheit und Anmaßung“ auf der anderen Seite

---

<sup>388</sup> „Man hat beobachtet, daß die meisten Menschen sich selbst im Laufe ihres Lebens unähnlich werden und sich in ganz andere Menschen zu verwandeln scheinen.“ Übersetzung nach Heinz Politzer, Franz Grillparzer oder das abgründige Biedermeier, Wien/ München/ Zürich 1972, S. 127.

<sup>389</sup> GTg 274.

<sup>390</sup> HKA I, 16, 136.

veranschaulichen die Verschiedenheit der beiden Kulturen.<sup>391</sup> Dass Grillparzer die Gegenüberstellung Kolchis - Griechenland derart in den Vordergrund stellt, wird auch dadurch offenkundig, dass er als erster die Vorgeschichte in Kolchis auf die Bühne brachte, also den ganzen Sagenkomplex, und nicht nur, wie viele andere Bearbeitungen vor und nach ihm, die Geschichte Medeas in Griechenland bearbeitete. So verweist er nachdrücklich auf die Herkunft Medeas.<sup>392</sup> Auch wollte Grillparzer, dass man die drei Abteilungen der Trilogie „Der Gastfreund“, „Die Argonauten“ und „Medea“ unbedingt zusammen an zwei aufeinander folgenden Tagen aufführt - er bittet die Hoftheaterdirektion in einem Brief, die drei Abteilungen an zwei Tagen zu geben, da „diese sich wechselseitig bedingen und erklären“<sup>393</sup> - und nicht, wie es heute gängige Praxis ist, nur die dritte Abteilung „Medea“.<sup>394</sup> 1820 vollendete er die Trilogie, mit längeren Unterbrechungen nach dem Freitod seiner Mutter 1819 und der so genannten Campo-Vaccino-Affäre.<sup>395</sup> Am 26. und 27. März 1821 wurde „Das goldene Vließ“ in Wien am Burgtheater uraufgeführt. Im Mai 1822 ging die Trilogie in Druck.<sup>396</sup>

Als Vorlagen dienten ihm die antiken Medeadramen Euripides' und Senecas<sup>397</sup>, ferner die Bearbeitungen des Argonautenstoffes durch Apollonius Rhodius und C. Valerius Flaccus<sup>398</sup> und die Schriften Ovids. Anregungen sind auch durch Wielands „Novelle ohne Titel“ im Hexameron von Rosenheim<sup>399</sup>, durch Gotters und

---

<sup>391</sup> Seidler, Franz Grillparzer und das Dramatische, S. 26.

<sup>392</sup> Diese „kühne Innovation“, diese „voll bewußte Abweichung von der Tradition“ nahm Ulrich Fülleborn als Ausgangspunkt zu einer seiner Interpretation der Trilogie. Vgl. Ulrich Fülleborn, Zu Grillparzers ‚Goldenem Vließ‘. Der Sinn der Raum- und Zeitgestaltung, in: Jb der Grillparzer Gesellschaft, 3. F., Bd. 12 (Festgabe für Herbert Seidler), Wien 1976, S. 39-59.

<sup>393</sup> Brief an die Theaterdirektion, HKA III,1, 240 (8. November 1820).

<sup>394</sup> Zur Form der Trilogie merkt Friedrich Sengle an, dass es sich eigentlich mehr um ein Doppeldrama handle als um eine Trilogie, der erste und zweite Teil der Trilogie könnte auch als Fünfkakter gelten und den Namen „Aietes“ tragen. Sengle, Biedermeierzeit, Bd. III, S. 86.

<sup>395</sup> Helmut Bachmaier (Hrsg.), Franz Grillparzer. Das Goldene Vließ, Reclam-Ausgabe, Stuttgart 1995, Nachwort von Helmut Bachmeier, S. 201-209, S. 208.

<sup>396</sup> Zur Aufführungsgeschichte: Hilde Haider-Pregler, Grillparzers Trilogie „Das goldene Vließ“. Dramaturgie und Rezeption, in: Bachmaier (Hrsg.), Franz Grillparzer, S. 273-320. Hervorzuheben ist die Inszenierung Agnes Straubs aus dem Jahre 1933, welche, inspiriert von H. H. Jahnns Medea-Tragödie, Grillparzers Medea als dunkelhäutige Afrikanerin mit bunt-exotischer Kleidung die Bühne betreten ließ. S. 294f.

<sup>397</sup> Unter seinen „Dramatischen Fragmenten. Übersetzungen“ findet sich auch Senecas „Medea“, (1819) wobei er nur den ersten Monolog Medeas übersetzte. GW II, 1219f.

<sup>398</sup> GTg 624.

<sup>399</sup> Annalisa Viviani sieht in Grillparzers Beschäftigung mit dieser Novelle 1817 den Ausgangspunkt für die Behandlung des Medeastoffes. Annalisa Viviani, Grillparzer Kommentar, Bd. 1: Zu den Dichtungen, mit einer Einführung von Johannes Kleinstück, München 1972, S. 52. Auch Sengle sieht ihn Wielands Novelle den Ausgangspunkt für Grillparzers Vließ: „Schon dort gibt es den Mann zwischen einer Wilden und einer Sanften und die Entscheidung für die Sanfte.“ Später

Julius von Sodens Medeadramen sowie durch Cherubinis Opernfassung erfolgt.<sup>400</sup> Des Weiteren sind die Lektüre von Strabo, Apollodorus und Hyginus wie auch die Kenntnis von Calderons „Drei größten Wundern“ von Bedeutung. Euripides, der jüngste der großen Tragiker Athens, den Grillparzer in seinen Studien immer wieder - zumeist gegen Schlegel - verteidigte, hatte die Geschichte Medeas wohl am nachhaltigsten geprägt. Er hatte Medea als Barbarin, Wilde, Fremde und Gegenbild zum Griechischen dargestellt. Doch die Wildheit Medeas schließt auch bei Euripides nicht Gerechtigkeit und Treue gegenüber ihren Versprechen aus, dieses Ideal verrät auch schon bei Euripides der Grieche. Dennoch seien Frauen wie wilde Tiere, wie mörderische Raubtiere - Löwinnen -, so der Chor der korinthischen Frauen in der antiken Version<sup>401</sup>, was einmal mehr die Verbindung der Fremdheit der Kulturen und der Geschlechter und die damit verbundene Assoziation Frau - Natur - Wildnis demonstriert. Grillparzer erinnert sich an Medea auf der Bühne wie folgt:

Wenn man eine Medea erlebt, wie sie zu meiner Zeit gesehen wurde, eine Steigerung der Leidenschaft, welche bis zur Entmenschung, eine Wildheit, eine blinde Wut, welche bis zur viehischen Raserei ausartete, wo die Tigerin ihre Jungen zerfleischt und Medea ihre Kinder erwürgt, wo der Ton der menschlichen Stimme sein Ende hat und ein röchelndes Krächzen in fast unarticulierten Lauten bis an die äußersten Grenzen des Entsetzlichsten reicht.<sup>402</sup>

Die Zauberkräfte und die Kunst des Giftmordes sah Euripides aber nicht nur als eine typisch weibliche, sondern auch als eine barbarische Stärke an. Denn letztlich führt der euripidische Jason alles Unheil auf die Herkunft Medeas zurück, denn „das hätte nie ein Weib in Griechenland gewagt“ (V.1339). Schon bei Euripides spielt sowohl der Gegensatz Griechenland - Kolchis als auch der Gegensatz Mann - Frau eine entscheidende Rolle für den Fortgang der Tragödie.

---

schreibt er in Bezug auf Iphigenie: „An die Stelle der allgemeinen Menschenliebe Iphigenies ist die elementare erotische Bezauberung Medeas durch einen Fremden getreten, die im griechischen Alltag zur Vernachlässigung der Barbarin führt und schließlich in Haß umschlägt.“ Natürlich muss man sich fragen, ob man die Situation Jasons und Medeas in Griechenland als Alltag bezeichnen kann. Sengle, Biedermeierzeit, Bd. III, S. 87.

<sup>400</sup> Konrad Kenkel, Medea-Dramen. Entmythisierung und Remythisierung. Euripides, Klinger, Grillparzer, Jahn, Anouilh, Bonn 1979 (Studien zur Germanistik, Anglistik und Komparatistik, 63), S. 63. Glaser gibt als antike Quellen ferner die „Fabel von Hygin“ an. Horst A. Glaser, Medea. Frauenehre – Kindsmord – Emanzipation, Frankfurt a. M. 2001, S. 111.

<sup>401</sup> Renate Schlesier, Medeas Verwandlungen, in: Annette Kämmerer/ Margret Schuchard/ Agnes Speck (Hrsg.), Medeas Wandlungen. Studien zu einem Mythos in Kunst und Wissenschaft, Heidelberg 1998, S. 1- 12, S. 9.

<sup>402</sup> Littrow-Bischoff, Aus dem persönlichen Verkehre mit Franz Grillparzer, S. 54ff.

Dass Grillparzer sich mit Euripides' Medea auseinandergesetzt hatte, beweisen mehrere Tagebucheintragungen.<sup>403</sup> In seinen Studien zur griechischen Literatur kommt er auf Euripides' Chor zu sprechen.

Der erste Chor ist schön, der Lage angemessen und natürlich. Man könnte nämlich zweifeln, ob es passend sei, die Weiber zu loben, da Medea eben ihre gräßlichen Entschlüsse ausgesprochen. Aber sie rächt nur männlich, was Männer mit weibischem Sinn ihr angetan. Das ist die Verkehrung der Welt, die der Chor beklagt.<sup>404</sup>

Die Textstelle dokumentiert anschaulich, wie frei und dennoch gefangen im damaligen Rollenverständnis Grillparzer in den Kategorien „männlich“ und „weiblich“ bzw. „weibisch“ denkt. Die Bezeichnung „Verkehrung der Welt“ ist insofern frei, als Grillparzer Medeas Verhalten männlich, aggressiv, grausam, dominant nennt, aber das Verhalten der Männer „weibisch“ im Sinne von verräterisch und intrigant. Er blendet bei dieser Verkehrung der Welt die positiven Zuschreibungen vollkommen aus, und so scheinen sich zunächst nur die negativen Bestimmungen zu verkehren.

Grillparzer selbst hielt seine Bearbeitung des Medea-Stoffs für eine „verunglückte“<sup>405</sup> und „mißlungene“<sup>406</sup>. Zwar kam sie direkt auf die Bühne, ganz im Gegensatz beispielsweise zu Hebbels „Gyges“, und auch das Publikum feierte den Autor im Burgtheater stürmisch, doch an den Erfolg seiner „Sappho“ konnte die Trilogie nicht anknüpfen. Schon zu Grillparzers Lebzeiten gelangte zudem mit „Medea“ oftmals nur der dritte Teil auf die Bühne.<sup>407</sup>

---

<sup>403</sup> Vgl. GTg 3705, 3706, 3726, 3710.

<sup>404</sup> HKA I, 16, 217.

<sup>405</sup> GTg 645.

<sup>406</sup> GTg 1241.

<sup>407</sup> Zur Bühnengeschichte der „Vließ“-Trilogie siehe auch: Gerd Heisterüber, Franz Grillparzers „Vließ“-Trilogie auf der deutschen Bühne, Diss. (masch.) Köln 1959. Zu Lebzeiten Grillparzers wurde die gesamte Trilogie neun Mal, die dritte Abteilung „Medea“ 37 Mal aufgeführt.

## 1.1.2. TRAGÖDIE DER FREMDHEIT IN „DAS GOLDENDE VLIÈß“

### 1.1.2.1. Wildes Kolchis, Heimat Medeas

Im ersten Teil der Trilogie „Der Gastfreund“ lassen die Anweisungen zum Bühnenbild bereits das „Barbarenland“ Kolchis auferstehen: Eine wilde Gegend mit Felsen und Bäumen, im Hintergrund stehen ein Altar, zusammengefügt aus unbehauenen Steinen, und eine kolossale Bildsäule eines nackten, bärtigen Mannes mit Keule und Fell. Inmitten dieser „unbehauenen“, „rohen“ und „unzivilisierten“ Wildnis wächst die Königstochter Medea auf, die zunächst gemäß dieser Natur“kulisse“ als eine „Wilde“ imaginiert wird.<sup>408</sup>

Ihre Heimat ist geographisch bestimmbar als „Kolchis am Schwarzen Meer am FuÙe des Kaukasus“<sup>409</sup> oder als ein „Land am östlichen Südufer des Schwarzen Meeres“<sup>410</sup>. Wichtiger als die geographische Lage ist aber, dass Kolchis als das Land der Barbaren zum Symbol für Wildnis, Wildheit, Barbarentum, Naturverbundenheit, Ursprünglichkeit, Zauberkraft, Dämonie und Kraft wird und so im starken Kontrast zu Griechenland und zum ‚Horizont der Bekanntheit‘ der Rezipienten stehend als Chiffre des Anderen und des Fremden fungiert. Und obgleich es negativer konnotiert ist als beispielsweise Rhodopes Indien und eher an das Herkunftsland Brunhilds erinnert, so ist es doch auch eine Art Paradies, in der die Reflektion noch nicht über die Naivität und über das Einssein mit der Natur und dem Kosmos gesiegt hat.

Das dunkle Kolchis kann zudem in die Nähe von Unterwelt, Nacht, Schatten und Traum gebracht werden.<sup>411</sup> In Kolchis würde man in Anlehnung an Bachofen noch den ursprünglich chthonischen Mythos sehen, in Griechenland den „home-rischen Mythos“. Dieser Wandel wäre dann der Wandel „vom Dunkel zum Licht,

---

<sup>408</sup> Die Abhängigkeit der Menschen von der sie umgebenden Natur spiegelt sich im Denken Grillparzers immer wieder, wenn er beispielsweise in seinem Gedicht „Rußland“ schreibt:

Ich grüÙe dich, du Land der eisigen Steppen,  
Mit deinen Völkern rau und starr und roh,  
Wo sie die Unschuld zum Polarkreis schleppen,  
Wo noch Gewalt des ÜbermaÙes froh. HKA I, 11, 150

<sup>409</sup> Schlesier, Medeas Verwandlungen, S. 3.

<sup>410</sup> Viviani, Grillparzer Kommentar, S. 58.

<sup>411</sup> Hübner, Wahrheit des Mythos, S. 74. Auch Grillparzer schreibt in seinem Tagebuch zur Entstehung der Lebewesen: „Als die Natur lebende, selbsttätige Wesen erschuf, die vom mütterlichen Boden getrennt, und daher von der absolut zwingenden Naturnotwendigkeit emanzipiert (...).“ GTg 871.



vom Stofflichen zum Logos“.<sup>412</sup> Grillparzers Hell-Dunkel-Metaphorik würde diese Annahme stützen. Den männlich-abendländischen Logos verträten die Griechen. Wörtlich verstanden widert es Medea an, dass der Grieche Phryxus immerzu spricht. Inwieweit man hier allerdings Bachofens Thesen auf Grillparzers Medea-Mythos anwenden kann, bleibt zu fragen, gerade aufgrund der Vielschichtigkeit des Textes. Kenkel spricht von einer Nuancierung im mythischen Bereich, was Grillparzers „subtile[r] Handhabung des Mythos“ beweise.<sup>413</sup> Aber wenn Medea dem Mythos, Jason und die Griechen dem Logos zugeordnet werden, verkennt dies die Tatsache, dass der Mythos selbst „ein Stück hochkarätiger Arbeit des Logos“ ist.<sup>414</sup> Die Gegenüberstellung von Mythos und Logos ist wie die von Natur und Kultur nur imaginär. Es handelt sich aber um methodisch sinnvolle Gegensätze, welche helfen können, die Gestaltung der Tragödien zu erhellen. Auch sind es Gegensätze, die im Denken der Dichter präsent sind und so Eingang in die Dramenwelten finden.

Gerade in der Konfrontation mit der griechischen Zivilisation und der mythischen Welt Kolchis entsteht die Frage nach Medeas Identität. Horkheimer und Adorno sprechen in der „Dialektik der Aufklärung“ von einem „solaren, patriarchalen Mythos“, der „als Aufklärung selbst“ verstanden werden kann und „der den Wahrheitsanspruch älteren mythischen Glaubens herabdrückt.“<sup>415</sup> Dieser kann hier bedingt auf die Griechen im Drama angewendet werden. Die in ihrer Heimat wenig reflexive, kaum auf sich selbst verweisende und von sich selbst in der dritten Person sprechende Kolcherin ist die Tochter des Kolcherfürsten Aietes und der Halbgöttin Hekate<sup>416</sup>, was ihre Zauberkräfte erklärt, wobei Jason auch das ganze Land Kolchis „Zauberlande“ (Medea, V. 171) nennt, Indiz dafür, dass Jason eine Chiffre, ein Etikett in seiner Sprache für das ihm fremd erscheinende Land gefunden hat. Das Kolchisbild der Kolcher selbst und das der Griechen unterscheiden sich zunächst dadurch, dass die Kolcher gar nicht über ihr Land und über sich als Bewohner dieses Landes reflektieren. Die Griechen hingegen

---

<sup>412</sup> Hübner, Wahrheit des Mythos, S. 74.

<sup>413</sup> Kenkel, Medea-Dramen, S. 66.

<sup>414</sup> Blumenberg, Arbeit am Mythos, S. 18; mehr dazu: S. 29f.

<sup>415</sup> Adorno/ Horkheimer, Dialektik der Aufklärung, S. 17.

<sup>416</sup> Die Eltern Medeas, Aietes und Hekate, sind in Hesiods Theogonie beide göttlicher Herkunft, ihr Vater ist ein Sohn des Sonnengottes Helios und ihre Mutter die Göttin Idyia, „die Wissende“, eine Oceanos-Tochter. Selbst wenn Medea später nicht mehr als Göttin bzw. Halbgöttin (Euripides) erscheint, behält sie die Weissagungsgabe und Zauberkraft der Überlieferung. Vgl. Schlesier, Medeas Verwandlungen, S. 2f.

verstehen sich als einer höheren Zivilisation zugehörig und bewerten die fremde Kultur der Kolcher als „Unkultur“, als „rohe“ Natur, deren Bewohner, der schon geschilderten Kulisse entsprechend, „Wilde“ und „Unmenschen“ sind. Geht man der Frage nach, wann und warum sich Menschen ihren Normen, Werten und Deutungsmustern reflexiv zuwenden, stellt man fest, dass kulturelle Identität eine Reflexion voraussetzt, die nicht nur im Falle Kolchis in der Begegnung mit dem Fremden entsteht. Doch die Begegnung mit dem Fremden wird nicht zwingend als Bereicherung oder Chance gesehen, sondern häufig auch als Bedrohung, als Risiko und als Gefährdung der eigenen Kultur. Darin begründen sich die Unsicherheit und das Unbehagen in der Begegnung mit dem Fremden. Sie ist in Aietes Worten unschwer zu erkennen. Als der „Gastfreund“ Kolchis erreicht, bringt Aietes dem Fremden als Gast und potenziellem Feind großes Misstrauen entgegen.

AIETES. `s sind Fremde, sind Feinde,  
Kommen zu verwüsten unser Land. (Gastfreund, V. 103f.)

AIETES. Mein Gast? Mein Feind  
Was suchtest du, Fremder, in meinem Land? Tempelräuber! (Gastfreund,  
V. 453f.)<sup>417</sup>

Die Ambivalenz gegenüber dem Fremden besteht auf beiden Seiten. Zum einen weiß der fremde Eindringling nicht, wie er die Einheimischen einschätzen soll, zum anderen weiß der Einheimische nicht, ob die Reisenden Gutes verheißen oder nicht. Die Reisenden machen laut Homer Angst und zogen, so die verbreitete Ansicht, vermehrt Außenseiter an. Durchreisende Fremde wurden dementsprechend mit Misstrauen, wenn nicht mit Feindseligkeit, aufgenommen. Julia Kristeva sieht dieses Unbehagen in der Frage: „Könnten diese Zugvögel sich nicht als Raubvögel erweisen?“ ausgedrückt.<sup>418</sup> Ähnlich wie Aietes überwiegt auch bei Gora, die Grillparzer in seinen Aufzeichnungen mit dem Land Kolchis gleichsetzt, das Misstrauen gegenüber Fremdem und Fremden. Später in Griechenland fühlt sie sich in ihrem Vorurteil bestätigt.

GORA. Nun siehst du wohl.  
Ich hab' dir's gesagt, dich gewarnt.  
Flieh die Fremden, sagt' ich dir (Medea, V. 1204-1206)

---

<sup>417</sup> Auch wird der Fremde als Frevler (Gastfreund, V. 395) bezeichnet.

<sup>418</sup> Kristeva, Fremde sind wir uns selbst, S. 58f.

Ähnlich wie die Burgunder in Hebbels „Nibelungen“ von der Insel Isenland berichten, so schreckt auch Milo, Gefährte Jasons, das Land der Barbaren. Kaum Sonne, keine Menschen, keine Hütten, keine Spur: Der Grieche kann zunächst nur von dem ihm Bekanntem und Vertrauten ausgehen und die Abwesenheit des Vertrauten feststellen.

MILO. ... Doch hier  
In dieses Landes feuchter Nebelluft,  
Legt Rost sich, wie ans Schwert, so an den Mut.  
Hört man in einem fort die Wellen brausen,  
Die Fichten rauschen und die Winde tosen,  
Sieht kaum die Sonne durch den dichten Nebel  
Und rauhen Wipfel schaurigen Versteck,  
Kein Mensch rings, keine Hütte, keine Spur,  
Da wird das Herz so weit, so hohl, so nüchtern,  
Und man erschrickt wohl endlich vor sich selbst.  
[...]  
Was unbedenklich sonst, erscheint hier schreckhaft,  
Und was gräulich wieder hier gemein.  
Nur kürzlich sah ich einen Bär im Walde,  
So groß vielleicht als keinen ich gesehn  
Und doch kam's mir vor, ich sollt ihn streicheln mit der Hand,  
So klein, so unbedeutend schien das Tier  
Im Abstich seiner schaurigen Umgebung. (Argonauten, V. 315-337)

Das Land Kolchis wird von dem Griechen ex negativo erfasst. Dies findet nicht nur bei Beschreibungen von Ländern oder Landschaften, sondern auch bei Frauenbeschreibungen statt. Die Überschneidungen in diesen Diskursen gründen in dem diese Zuschreibungen machenden, männlichen Subjekt.

Dabei ist die Verwurzelung in der eigenen Kultur und auch im eigenen Geschlecht bzw. in der Rolle des Geschlechts, die bei der Bewertung und Charakterisierung anderer Kulturen und des anderen Geschlechts jeweils als Folie untergelegt wird, von Bedeutung. Wenn Milo Kolchis beschreibt, so ist seine Rede eine Aufzählung dessen, was diesem Land im Vergleich zu Griechenland zu fehlen scheint. Wahrgenommen wird nur die übermächtige Natur. Diese lebendige, aktive, bedrohliche Natur wird als Gegenmodell zu der „zivilisierten“ Welt ähnlich wie Medea als Gegenmodell zu der „zivilisierten“ Frau in Griechenland beschrieben. Der Begriff „Zivilisation“ bringt nach Norbert Elias das „Selbstbewusstsein des Abendlandes zum Ausdruck“ und „faßt all das zusammen, was die abendländische Gesellschaft [...] vor früheren oder vor ‚primitiveren‘ [...] Gesellschaften voraus zu haben glaubt.“ Auch Elias distanziert sich hier von abendländi-

schem Hochmut. Er sieht nicht nur den Zivilisationsbegriff als Mittel zur Abgrenzung, sondern ähnlich auch den Kulturbegriff. Dessen Funktion sei das „Hervorheben“, das „Herausarbeiten der Gruppen-Unterschiede“.<sup>419</sup> Die Griechen in Kolchis repräsentieren diesen Begriff der Zivilisation und grenzen sich in ihren Reden von der „Gruppe“ der Kolcher ab, indem sie die Kolcher, die „Primitiven“, der Natur zuordnen.

Die Natur beherrscht dieses Nebelland, ihr „Tosen“, „Rauschen“ und „Brausen“ bestimmt den schaurigen Ort. Das Wort „beherrscht“ ist hier bewusst eingesetzt, da die Natur hier nicht die Rolle eines im Zuge des *Dominium terrae* beherrschten, domestizierten, gezähmten und gebändigten Objekts einnimmt, sondern selbst aktiv herrscht.

Auch für Isenland entwirft Hebbel ein ähnliches „unbeherrschtes“ „Natur-Szenario“, das den Burgundern Isenland als eine „Unwelt“ erscheinen lässt. So werden diese Unwelten dem Eigenen, dem Vertrauten gegenübergestellt und in Ermangelung einer Möglichkeit, das Fremde unter Eigenes zu subsumieren, weicht die Faszination schnell dem Tremendum, dem Unbehagen in der fremden Welt. Jason vergleicht Kolchis mit einem „unbekannten Stern“ mit anderen Gesetzen, ohne Kausalität, Ursache und Folge, „da seiend, weil es ist“ (Argonauten, V. 1181-1184).<sup>420</sup> Kolchis scheint so weder dem griechischen Modus des Verstehens und Weltaneignens noch den universalen Gesetzen der Zeit oder dem Rad der Geschichte zu unterliegen. Die Argonauten charakterisieren Kolchis zudem als „düstre Märchenwelt“ (Argonauten, V. 689), als „Wunderland“ (Argonauten, V. 734) und immer wieder direkt oder indirekt als Land der Barbaren, wobei die vermeintlichen Barbaren als „niederträchtig“, „hochmütig“, „schwachsinnig“ und „trotzig“ bezeichnet werden (Argonauten, V. 682, 775, 778, 806, 842, 859 u. a.). Ferner werden die Barbaren als Wilde und als wilde Tiere angesehen, die in Griechenland eine Attraktion wären (Argonauten, V. 1650ff.), ähnlich wie aus Südamerika und Afrika versklavte Menschen, die in die Heimat der Eroberer verschleppt wurden und dort zum Teil auf so genannten Völkerschauen wie wilde

---

<sup>419</sup> Norbert Elias, *Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen*. Erster Band: *Wandlungen des Verhaltens in den weltlichen Oberschichten des Abendlandes*, Amsterdam 1997, S. 89ff.

<sup>420</sup> Dies gilt in ähnlicher Weise auch für die Poesie. Diese Textstelle belegt, wie schon erwähnt, die Überschneidungen im Diskurs über Fremde, das Weibliche und die Poesie.

Tiere ausgestellt und „vorgeführt“ wurden.<sup>421</sup> Wenn Milo der Amme Gora anbietet, Medea auf der Argo nach Griechenland zu begleiten, damit sie sich unter Menschen, also Griechen, nicht einsam fühle, wird Kolchis nicht nur als Umwelt charakterisiert, sondern auch die Kolcher als Unmenschen, Wilde oder Tiere (Argonauten, V. 1645f.).

#### 1.1.2.2. „Was ich tu’ das will ich“<sup>422</sup>: Medea in Kolchis

Eine der „Barbaren“ Kolchis’ ist Medea, die Tochter des Königs Aietes. Ihr erster Auftritt zeigt sie beim Opfern eines Rehs<sup>423</sup>. Beim anschließenden Gebet lässt sie ihre Amme Gora die Göttin Darimba, vielleicht ein Göttername zusammengesetzt aus Diana und Artemis, anrufen. Aber nicht nur bei der Anrufung von Gottheiten, auch im Schwur und im Fluch ist eine „Einheit von gesprochenem Wort und mythischer Wirklichkeit“ zu finden.<sup>424</sup> Dies gründet darin, dass in dem Wort selbst, zum Beispiel in dem Namen der Götter, nach mythischer Auffassung numinose Kraft steckt. In Worten und Namen, besonders in Eigennamen, waren die Sachen selbst und ihre Kräfte enthalten.<sup>425</sup> Dieser Umstand, die Identität von Name und Sache, von Bezeichnendem und Bezeichnetem, aber auch von Traum und Wirklichkeit, ist nicht unwesentlich für den Fortgang der Geschichte. An

---

<sup>421</sup> Grillparzer notiert in sein Tagebuch 1819, also während er an der Vließ-Trilogie arbeitet: „Wenn du irgend einmal einen Sklaven zu schildern hast, so halte dir den Diener des indianischen Jongleurs gegenwärtig (...). Das gelbbraune, erstorbene Gesicht mit den großen schwarzen, aber glanzlosen Augen; das Freudlose, Melancholische, beinah Stumpfe in jedem Zug und jeder Bewegung. (...) Ich habe die besten Kunststücke des Gauklers übersehen über der Betrachtung des Dieners.“ GTg 603.

<sup>422</sup> Gastfreund, V. 66.

<sup>423</sup> Dass in dieser ersten Szene, wo Medea ein Reh tötet, schon der Kindermord sinnbildlich gespiegelt ist, wie Heinz Politzer annimmt, ist nicht zwingend logisch. Hier tötet oder besser gesagt opfert Medea als Angehörige einer archaischen, fremden Kultur wie Frigga in den Nibelungen, als diejenige, der es zukommt, das Reh, das Opfer für die Göttin zu erlegen, zumal sie nicht nur Anführerin der Jungfrauen, sondern auch geübte und routinierte Jägerin zu sein scheint. Politzer, Franz Grillparzer oder das abgründige Biedermeier, S. 129.

Auch beschäftigte Grillparzer sich in seinen Studien mit dem Tierdienst alter Völker. Er schreibt: Der Tierdienst alter Völker ist wie alle Götterdienste ein „Überbleibsel unvordenklicher Zeit.“ Selbst die „gebildeteren“ alten Völker wie die Ägypter opferten Tiere. Grillparzer erklärt sich den Tierdienst damit, dass der „ganz rohe Wilde die Tiere wohl in vielem als seine Gleichen in manchem sogar als seine Besseren erkennt“. Ob die daraus resultierende Ehrfurcht für das Tier dann das Menschenopfer quasi ersetzt oder diesem zu vergleichen ist, lässt Grillparzer offen. GTg 1122. Andererseits schreibt er aber auch, dass der Tierdienst „roher Unsinn von und für Barbaren“ sei. GTg 2746. Zum Tierdienst siehe auch GTg 1822.

<sup>424</sup> Hübner, Wahrheit des Mythos, S. 124.

<sup>425</sup> Tepe/May, Mythisches Allzumythisches, S. 54.

dieser Stelle sei auf das Wirklichkeitsverständnis des Mythos' nach Cassirer hingewiesen, welches die Trennungslinien zwischen Traum und Wachen, Name und Gegenstand, die dem profanen Denken geläufig sind, nicht kennt. Hebt Grillparzer also mit der Schilderung Medeas in Kolchis nicht vielmehr auf dieses andere Wirklichkeitsverständnis ab, als etwa auf die „Primitivität“ Medeas, wie die Forschung mitunter annimmt.<sup>426</sup>

Gora betont beim Gebet Medeas Abkunft von Aietes, also auch wenn man hier in der Anrufung der Göttin Darimba matriarchalische Tendenzen erkennen könnte, so gilt doch die patrilineare Erbfolge. Zudem ruft Aietes, wenn er betet, „Peronto, meiner Väter Gott“ (Gastfreund, V. 197) an. Nach dem Gebet, das Medea offenbar eine lästige Pflicht ist, geht sie mit ihren Jungfrauen, von welchen sie absoluten Gehorsam und Keuschheit erwartet, auf die Jagd. Eine ihrer Jungfrauen, Peritta, ist bei ihr in Ungnade gefallen, da sie sich mit einem Mann eingelassen hat. Auf Perittas Einwand, dass sie durch die Liebe macht- und willenlos wurde, reagiert Medea mit Unverständnis, denn für sie sind Wille und Tat, Wille und Sein sowie Name und Sache oder der Name des Gottes und der Gott selbst noch identisch.

MEDEA.

Sie wollte nicht und tat's! - Geh du sprichst Unsinn.

Wie konnt' es denn geschehn

Wenn du nicht wolltest. Was ich tu' das will ich. (Gastfreund, V. 64-66)

In ihrer Rede schafft sie ferner den Gegensatz „bei einem Mann sein“ und „frei sein“ (Gastfreund, V. 67ff.) und sie verachtet Peritta wegen ihrer Entscheidung für einen Mann und die „dumpfe Hütte des Hirten“, während sie selbst von ihrer Freiheit schwärmt: „Mein Garten ist die ungemessene Erde, / Des Himmels blaue Säulen sind mein Haus.“ (Gastfreund, V. 71f.). Auch Brunhilds Welt und ihre Möglichkeiten sind zunächst schrankenlos. Doch gerät Medea später selbst wie Peritta in diesen „Kampf [...] zwischen unabhängigem Individuum und liebender

---

<sup>426</sup> Heinz Politzer nimmt diesen Umstand allerdings nur als Indiz dafür, dass Medea eine Primitive sei. Er schreibt über Medea in Bezug auf ihr Verständnis von Sprache, dass sie alles wörtlich nimmt: „In diesem Sinn ist sie, wenn auch keine Barbarin, so doch eine Primitive, mit aller Unbedingtheit und Gewalt, die dem Primitiven innewohnt.“ Politzer, Franz Grillparzer oder das abgründige Biedermeier, S. 131. Dass darin ein anderes Wirklichkeitsverständnis zum Ausdruck kommt, zieht er nicht in Betracht, genauso wenig die Überlegung, dass Zivilisation und Kultur bei Grillparzer kein Wert an sich sind.

Frau.“<sup>427</sup> In der „Anekdote“ um Peritta ist zum einen bereits das weitere Geschehen um Medea und Jason angedeutet, zum anderen beweist die Reaktion Medeas ihre spätere Wesensveränderung.

Die Rolle als Anführerin der Jungfrauen und ihre privilegierte Stellung in Kolchis verdankt sie ihrem Vater, dem König, und ihrer Mutter Hekate, von welcher sie ihre Zauberkräfte erbte.

AIETES. Du bist klug, du bist stark.  
Dich hat die Mutter gelehrt  
Aus Kräutern und Steinen  
Tränke bereiten,  
Die den Willen binden  
Und fesseln die Kraft.  
Du rufst Geister  
Und besprichst den Mond. (Gastfreund, V. 112-119)

Medea sei so erfahren im Umgang mit Kräutern gewesen, dass sie Hederichs mythologischem Lexikon zufolge „insgeheim für eine der größten Zauberinnen gehalten wurde, die selbst den Mond, die Sterne und die Flüsse in ihrem Lauf aufhalten, die Wälder versetzen, die Sonne verdunkeln, die Steine bellend machen, die Erde mit Schlangen bedecken, die Seelen aus der Hölle heraufbringen könne“<sup>428</sup>, doch gegenüber dem Leben und insbesondere der Liebe scheint auch die Magie machtlos zu sein. Die Magie, welcher insbesondere in archaischen Gesellschaften eine bedeutende Rolle als Wiederherstellerin der Ordnung zukommt, wird bei Medea, der „Vertrauten dunkler Mächte“ (Medea, V. 73) insofern wichtig, als sie in Korinth angekommen, mit ihrem Zaubergerät, das der Zauberstab der Mutter Hekate sein dürfte, auch ihre mütterliche und somit „magische“ Vergangenheit und Fähigkeit vergraben und ablegen will. So ist sie der Möglichkeiten ihrer Heimat, die Ordnung wiederherzustellen, aber auch äußerlich ihrer Identität, zunächst beraubt. Erst als das Zaubergerät wieder auftaucht, verfügt sie wieder über die Zauberkräfte ihres „mütterlichen Kolchis.“ Mit dem Vergraben des Zaubergeräts sagt sie: „Die Zeit der Nacht, des Zaubers ist vorbei“ (Medea, V. 4). Kolchis als das Land des Zaubers und der Nacht, wie es die Griechen im Vergleich zu ihrer Heimat definiert haben, wird vergraben. In

---

<sup>427</sup> Hagl-Catling, Für eine Imagologie der Geschlechter, S. 186f.

<sup>428</sup> Benjamin Hederich, Gründliches mythologisches Lexikon, Reprograph. Nachdruck des Originals von 1770 (Leipzig 1770, Erstauflage 1724), Darmstadt 1967; zu Medea siehe S. 1539ff.

Griechenland, dem Land des Tages, möge alles „am offenen Strahl des Lichts“ geschehen (Medea, V. 6).

Aber nicht nur durch ihre Zauberkraft, welche auch schon für Euripides eine spezifisch weibliche Stärke war, wird sie in einen mythischen Bereich gebannt und von den Menschen entfernt, auch durch ihre außergewöhnliche Schönheit wird sie ähnlich wie Brunhild, Rhodope, Judith, Rahel oder Agnes der Normalität entrückt. Weibliche Schönheit gewinnt durch den männlichen Blick als ein wesentliches Moment innerhalb der Dramen an Bedeutung. Die Dämonisierung der Schönheit, besonders seit der „Schwarzen Romantik“ ein Begriff, kann mit Vorbehalt auch auf Medea angewendet werden. Durch ihre Schönheit erliegt ihr Jason und sie wiederum wird „geblendet“ durch Jasons glänzende, göttlich anmutende Gestalt. Sie hält ihn, ihrem Wesen gemäß, ähnlich wie Thoas Gyges, für einen Gott, für den Todesgott Heimdar. Medea verliebt sich in ihn, da er ihr als Gott erscheint; sie kann nicht glauben, dass eine Sterbliche ihn hätte gebären können (Argonauten, V. 565). Im umgekehrten Falle ist es ihre wilde Schönheit, die Jason, „männliches Urbild des Abenteurers“<sup>429</sup>, in den Bann zieht und ihn zur Eroberung reizt. Die Schönheit fremder, exotischer Frauen scheint sich auch hier zu eignen, zugleich Anziehung und Abstoßung zu versinnbildlichen. ‚Zwischen Fascinosum und Tremendum‘ kann Jasons ambivalentes Verhältnis zur „wilden“ Frau veranschaulichen, die Sehnsucht nach ihr und die Furcht vor ihr. Die getäuschte Medea wird letztlich wie ein fremdes Land Objekt seines Eroberungswillens.

Medea wird - ähnlich wie Kleists Penthesilea „halb Grazie und halb Furie“ (V. 2458)<sup>430</sup> - von Phryxus „halb Charis, halb Mänade“ (Gastfreund, V. 249) genannt. Phryxus ist es auch, der als erster Medeas äußere Gestalt beschreibt. Der Mann beschreibt die Frau. Ähnlich wie Hebbels Brunhild so wird auch sie mit den Kontrasten rot-weiß-schwarz charakterisiert. Die Unterteilung in einen weißen, entsexualisierten Bereich und einen roten, sexualisierten Bereich repräsentiert die ambivalente Imagination der Frau zwischen Liebesverheißung und Bedrohung, zwischen Retterin und Verderberin, die ihre Entsprechung in dem Imaginationspielraum der Frau zwischen Heiliger und Hure oder Madonna und Eva hat.

---

<sup>429</sup> Rudolf Stiefel, Grillparzers ‚Goldenes Vließ‘. Ein dichterisches Bekenntnis, Bern 1959, S. 15.

<sup>430</sup> Es ließen sich weitere Parallelen zwischen Penthesilea und Medea aufzuführen, beispielsweise, dass sie wie Medea „an ihrer Jungfrau Spitze“ (V. 59) steht und für die Welt der Männer ungründbar ist (V. 156f.), sie wird „rätselhafte Sphinx“ genannt (V. 207).



PHRYXUS.

Doch wer ist dies blühend holde Wesen,  
Das, wie der goldne Saum der Wetterwolke  
Sich schmiegt und eine krieg'rische Gestalt?  
Die roten Lippen und der Wange Licht  
Sie scheinen Huld und Liebe zu verheißen,  
Streng widersprochen vor dem finstern Aug,  
Das blitzend wie ein drohender Komet  
Hervorstrahlt aus der Locken schwarzem Dunkel.  
Halb Charis steht sie da und halb Mänade. (Gastfreund, V. 241-249)

Zunächst nennt Phryxus sie „holdes Kind“, später „Schlange“, die ihn im Todesnetz verderben lasse. (Gastfreund, V. 431). Eine laut Beauvoir häufige Parallelisierung von Frauen und Tierweibchen findet sich auch in der Sprache des Griechen Phryxus wieder.<sup>431</sup> Aber auch Jason, der sie „Kind“ oder „Törin“ nennt und sie dadurch zu „fassen“ sucht, kann sich Medeas Wesen nicht erklären. Dies gipfelt in der Frage: „Wer bist du, doppeldeutiges Geschöpf?“ (Argonauten, V. 438).<sup>432</sup> Auch die Jüdin von Toledo, Rahel, erhält im Verlauf der Handlung immer wieder Namen wie „Törin“, „Kind“ oder „verwildert Mädchen“, die sie „fremd definieren“ und zu fassen suchen..

Ähnlich wie die Rune Brunhild, so scheint auch Medea ein Rätsel für die Männerwelt darzustellen, wohingegen ihre Jungfrauen und ihre Amme Gora sie am Beginn der Handlung sehr gut zu kennen scheinen. Für jene ist sie absolut berechenbar, selbst ihre Zornesausbrüche sind für alle absehbar, wie die Szene mit Medeas Lieblingsross eindrücklich belegt. Aber nach der Begegnung mit Jason ist Medea auch für ihre nächsten Vertrauten nicht mehr einzuschätzen.

Jason mutmaßt, dass die „heimtückische Zauberin“ gar nicht so arg sei, wie sie scheint, vielleicht „nur angesteckt von dieses Landes Wildheit“ (Argonauten, V. 455). Die hier von Jason vermutete Abhängigkeit der menschlichen Psyche von der Beschaffenheit der Natur findet sich auch in Hebbels „Nibelungen“ wieder.

---

<sup>431</sup> „Wenn der Mann die Frau als willenlos, ungeduldig, listig, einfältig, fühllos, lüstern, wild, demütig bezeichnet, lässt er seine Vorstellung von sämtlichen Weibchen der Tierwelt in sie eingehen“. Beauvoir, Das andere Geschlecht, S. 23.

<sup>432</sup> Wenn Hagl-Catling (Für eine Imagologie der Geschlechter, S. 180) mit dem Verweis auf die Bezeichnungen Jasons für Medea feststellt, dass vor Jason noch keine imaginierten Bilder auf Medea projiziert werden, so kann die Beziehung Medeas zu ihrem Vater nicht gänzlich ausgeblendet werden. Denn auch Aietes versucht mit verschiedenen Namensgebungen, die sie als gute, brave, kluge, folgsame Tochter imaginieren, um ihre Gunst zu buhlen. So nennt er sie „gutes Mädchen“ (Gastfreund, V. 131), „du schlaue Bübin“, (Gastfreund, V. 136) „mein gutes Kind“ (Gastfreund, V. 142). Doch sie durchschaut die Bilder des Vaters und will sich nicht in die Pflicht nehmen lassen.

Medeas wird in Kolchis als stolze, herrische und zornige Jungfrau geschildert, die von ihren Jungfrauen „Gebieterin“ genannt wird. Sie interessiert sich ausschließlich für die Jagd und weniger für das Gebet - darin ähnelt sie sogar anfangs Hagen von Tronje. So ist sie zunächst nur verärgert über die Ankunft der Griechen, da „diese Fremden uns die Jagdlust stören!“ (Gastfreund, V. 81). Wenn einer der Fremden weiter die Jagd störe, „zahl’ er’s mit Blut!“ (Gastfreund, V. 85). Die Geschicke ihres Landes sind ihr nicht wichtig, wie man bei der Ankunft des Gastfreundes auf Kolchis leicht feststellen kann, doch ihr Vater ist auf ihre Hilfe angewiesen - für Medea ähnlich dem Gebet eine lästige Pflicht. Bereits während der Anwesenheit von Phryxus verändert sich Medea. Vor dem Einbruch des Fremden wird Medea als „harmonische, in sich selbst ruhende Gestalt gezeigt [...]. Ihre Existenz ist eine ungetrübte, auf sich selbst bezogene Daseinsform, die von dem in der äußeren Wirklichkeit sich abspielenden Geschehen isoliert ist.“<sup>433</sup> Doch das Einssein mit Natur, Kosmos und sich selbst, ihr ursprünglicher Zustand, kann ebenso wenig wie der der anderen Protagonistinnen von Dauer sein. Folma Hoesch spricht von einem „naiven Selbstbesitz“ der Figuren Grillparzers, die sich noch in einem „problemlosen Verhältnis von Ich und Wirklichkeit“ befinden.<sup>434</sup> Souveränität und Identität zeichnen auch Rhodope als sich beschützt wissende Königstochter und Medea als stolze Amazone in ihrer jeweiligen Heimat aus. Amazone ist sie aber nicht im Kleistschen Sinne, denn sie ist Jägerin, Anführerin ihrer Jungfrauen und Priesterin in einer männlich, und nicht in einer weiblich dominierten Gesellschaft, in welcher sie nur aufgrund ihres geheimen Wissens und ihrer okkulten Kräfte für die Männer unentbehrlich ist<sup>435</sup>. Ihre metaphysischen Kräfte und ihre seherische Gabe, die sie in die Nähe Kassandras rücken, sind an ihr Frausein gebunden, an sie gab die Mutter ihr Wissen weiter und vererbte ihr die magischen Gaben, nicht ihrem Bruder. Damit greift Grillparzer auf bekannte Weiblichkeitsmythen zurück, die eben „diese Eigenschaften als geschlechtsgebundene Qualitäten“<sup>436</sup> definieren.

Die „Störung“ in der kolchischen Welt durch die Griechen bezeichnet Ulrich Fülleborn als Zerstörung der kolchischen Welt und Medeas. Sie und ihre Jung-

---

<sup>433</sup> Kenkel, Medea-Dramen, S. 66.

<sup>434</sup> Folma Hoesch, Der Gestus des Zeigens. Wirklichkeitsauffassung und Darstellungsmittel in den Dramen Franz Grillparzers, Bonn 1972, S. 110.

<sup>435</sup> Dagmar Lorenz, Grillparzer. Dichter des sozialen Konflikts, Wien 1986, S. 69.

<sup>436</sup> Hagl-Catling, Für eine Imagologie der Geschlechter, S. 185.

frauen repräsentierten „noch einen in sich geschlossenen mythischen Lebensbereich.“<sup>437</sup> Auch betont er, ähnlich der Unwandelbarkeit des Orients, der Geschichtslosigkeit Isenlands oder der Böhmens vor Primislaus' Machtübernahme, dass Kolchis eine immerwährende von Göttern und Mythos bestimmte Gegenwart impliziert.<sup>438</sup> Genauso wenig wie für Hebbels Brunhild oder Rhodope gibt es für Medea in ihrer kolchischen Gesellschaft, die wie die Indiens und Lydiens archaische Merkmale trägt, den Maßstab „Zeit“. Das Leben vollzieht sich „in ständiger Wiederholung des ewig Gleichen“<sup>439</sup>, ist also naturhaft-zyklisch. In Medeas Rede heißt es: „So wandellos, sich gleich, ist die Natur,/ So wandelbar der Mensch und sein Geschick (Medea, V. 2071f.).

Erst jetzt, nach der Ankunft der „Herren der Zeit“, erlangt Medea Einsicht in die Wandelbarkeit des Geschehens und auch des Menschen. Sie scheint herausgerissen aus der Zeitlosigkeit der Natur nicht mehr Teil der Natur, sondern nunmehr Teil der menschlichen Geschichte zu sein. Sie entfremdet sich aber nicht nur der Natur, sondern auch ihrer Herkunft und sich selbst. In Kolchis distanziert sie sich, entfremdet sich von den „barbarischen“ Kolchern, nicht zuletzt von ihrem Vater, der, um das Vließ zu bekommen, am Gastrecht, das hier trotz des „Barbarentums“ heilig ist, mit einem Mord frevelt.<sup>440</sup> Der Mord an dem Griechen Phryxus in Kolchis wird gemäß der Schillerschen Maxime vom Fluch der bösen Tat „fortzeugend Böses gebären“<sup>441</sup> und bildet so den Ausgangspunkt der tragischen Verkettungen, in die Medea hineingerissen wird. Auch wenn im weiteren Jasons Verschulden und Medeas Desillusionierung und persönliche Verzweiflung den Fortgang des Geschehens mitbestimmen, ist immer auch noch der „überpersönliche Schuld- und Sühnezusammenhang“<sup>442</sup>, der eben in diesem Fluch der bösen Tat begründet ist, für den tragischen Fortgang verantwortlich.

Auch der Rückzug in den Turm, welcher bei Grillparzers Frauenfiguren auch als „Verweigerung gegenüber der zerstörerischen Männerwelt“ gedeutet wird<sup>443</sup>,

---

<sup>437</sup> Ulrich Fülleborn, Zu Grillparzers ‚Goldenem Vließ‘. Der Sinn der Raum- und Zeitgestaltung, in: Jb der Grillparzer-Gesellschaft, 3. F., Bd. 12, Wien 1976, S. 39-59, S. 42.

<sup>438</sup> Ebd., S. 42f.

<sup>439</sup> Ebd., S. 42.

<sup>440</sup> Hagl-Catling sieht in der Distanzierung Medeas von ihrem Vater hingegen „eine mögliche Projektion von Grillparzers gestörtem Verhältnis zu seinem Vater“. Hagl-Catling, Für eine Imagiologie der Geschlechter, S. 180.

<sup>441</sup> HKA I, 17, 301.

<sup>442</sup> Sengle, Biedermeierzeit, Bd. III, S. 89.

<sup>443</sup> Janke, Gescheiterte Authentizität, S. 63.

bezeugt die Distanzierung von ihrem Vater. Der Turm ist aber mehr als ein Rückzugsraum, er symbolisiert auch die Ort- und Geschichtslosigkeit der Frauen. Doch auch die Isolation im Turm kann sie, die „Wandlerin der Nacht“ (Argonauten, V. 61), wie Absyrtus sie nennt, vor ihrem „Schicksal“, vor ihrem „Schuldigwerden“ nicht bewahren. So wie es zuvor für Medea kein Schicksal gab, gab es für Kolchis keine Geschichte.<sup>444</sup> Medea tritt wie Kolchis in ein geschichtliches Leben ein. Die Entscheidung sowie der Versuch, dem geschichtlichen Leben auszuweichen, scheint bei Grillparzer, aber auch bei Hebbel, unmöglich. Ähnlich dargestellt ist auch der Rückzug Sapphos oder Heros. Man denke auch an die hohen Palastmauern Rhodopes, an das Schloss Libussas oder den Zauberpalast Melusinas. Insbesondere Heros Tempeldasein, ihre Entschlossenheit und Freude, mit der sie alles Störende von sich abweisen will, erinnert an Hebbels Rhodope, deren Isolation für sie kein „Opfer“, sondern eine „einz’ge Freude“ ist (Gyges, V. 457).

Medeas harmonisches Sein ist nach dem Mord an dem Gastfreund nun Zwiespalt, Widerspruch, Gegensatz: Ausdruck eines alles beherrschenden Dualismus.

[I]n sich selbst muss sie den Gegensatz austragen zwischen den gleichberechtigten Mächten von Sein und Werden, von Ursprung und zeitlicher Erfüllung, von Selbstsein und Dienst am Ganzen, ein Gegensatz, der sich über den Zwist der Geschlechter bis in die Feindschaft von Kolchis und Griechenland fortsetzt, und den Grillparzer mit Recht als ‚Grundlage des Tragischen‘<sup>445</sup> in diesem Stücke bezeichnet.<sup>446</sup>

Medea entscheidet sich für Jason, aber nicht in einem bewussten Akt, sondern immer noch auf der Grundlage ihres mythischen Denkens, sie sieht in ihm einen Gott und folgt ihm. Sie steht Jason in ihrem Land bei. Interessanterweise nennt sie Jason an einer Stelle auch Phryxus (Argonauten, V. 1473). Fast glaubt man, dass zwischen Phryxus und ihr etwas begann, was sich mit Jason fortsetzt. Die Faszination des Fremden, die Anziehung durch den Fremden und die Distanzierung von ihrem Vater begann mit der Anwesenheit Phryxus’ und setzt sich mit Jasons Ankunft fort. Medea rettet Jason zweimal das Leben, sie verhindert, dass er den Gifttrunk nimmt und sie ermöglicht ihm, den Drachen zu überwinden, denn Jason

---

<sup>444</sup> Fülleborn, Zu Grillparzers ‚Goldenem Vließ‘, S. 42.

<sup>445</sup> HKA I,16,159.

<sup>446</sup> Konrad Schaum, Grillparzer-Studien, Bern 2001, S. 139f.

hätte nicht auf das Vließ verzichtet. Er selbst beteuert, lieber tot zu sein als sein Wort nicht zu halten und ohne das Vließ in die Heimat zurückzukehren.

Doch Jason steht ihr später nicht mehr bei, sie wird in der Fremde als Barbarin und Wilde allein gelassen. Sie wird zu einer, wie Ludger Lütkehaus schreibt, „von Grund auf Fremden in der Fremde.“<sup>447</sup> Sie, die dem Fremden Phryxus helfen wollte und dem Fremden Jason zum Vließ verhilft, wird nun selbst „zum Inbegriff der Unzugehörigen, Landflüchtigen, Heimatlosen: zum Objekt der Xenophobie“.<sup>448</sup>

Denn Jasons Liebe zu Medea wandelt sich im Laufe des Geschehens, genauer gesagt, in dem Moment, wo sie griechischen Boden betreten, zu Abscheu, Mitleid und Hass, wobei immer auch die Frage offen bleiben muss, ob die Gefühle, die er Medea entgegenbringt, sich nicht vielmehr auf ihn selbst beziehen, so wie auch die Frage, ob nicht auch das Fremden- Feind- und partiell auch das Frauenbild sich vielmehr als Negativbilder des männlichen, europäisch-griechischen Subjekts schlechthin erweisen.

### 1.1.2.3. „Weil eine Fremd’ ich bin, aus fernem Land“: Medea in Griechenland

Das Meer als ein noch „gestaltloser Zwischenraum“ zwischen griechischer Zivilisation und der Barbareninsel<sup>449</sup>, die sich antithetisch gegenüberstehen, gestattete den beiden noch für vier Jahre eine vermeintlich glückliche Zeit, wenn überhaupt von einer glücklichen Zeit geredet werden darf<sup>450</sup>, jenseits von Kolchis und Griechenland. Doch gibt es weder bei Hebbel noch bei Grillparzer ein Bleiben in solchen „Ausnahmesituationen“.<sup>451</sup> Spätestens bei der Ankunft in Griechenland nach der „Ort- und Gesetzlosigkeit der Argo“<sup>452</sup> wird die Differenz zwischen den beiden in noch stärkerem Maße deutlich. Man könnte von einer notwendigen

---

<sup>447</sup> Ludger Lütkehaus, *Mythos Medea*, Leipzig 2001, S. 302.

<sup>448</sup> Ebd.

<sup>449</sup> Auch wenn es sich bei Kolchis im geographischen Sinne nicht um eine Insel handelt, eignet sich der Begriff, um die Inselhaftigkeit und Isolation der Kolcher zu veranschaulichen.

<sup>450</sup> Vielleicht verleitete die Überlieferung Hederichs, dass Medea und Jason nach der Sage auch in Griechenland noch zehn Jahre glücklich zusammenlebten, manche Interpretationen zu dieser Annahme. Konrad Kenkel ist zuzustimmen, wenn er schreibt, dass es Grillparzers „geniale Zutat“ war, dass eine Gemeinsamkeit zwischen Jason und Medea möglicherweise nie bestanden hat. Kenkel, *Medea-Dramen*, S. 69.

<sup>451</sup> Fülleborn, *Zu Grillparzers ‚Goldenem Vließ‘*, S. 48.

<sup>452</sup> Daniel Müller-Nielaba, *Interkulturalität als literarisches Problem. Zum Beispiel Medea*, in: Maria Katarzyna Lasatowicz/ Jürgen Joachimsthaler (Hrsg.), *Assimilation-Abgrenzung-Austausch. Interkulturalität in Sprache und Literatur*, Frankfurt a. M. 1999, S. 75-90, S. 77.

Vertreibung aus dem Paradies sprechen, wobei die Vertreibung aus einem alternativen Zustand schon mit dem Einbruch des Fremden und mit dem Mord an Phryxus in Kolchis begann und nicht erst mit Medeas Ankunft in Griechenland. Das Meer als Zwischenraum verhielt auch dem Paar Sappho und Phaon nur kurzzeitig Glück.

Wird Kolchis, wie schon erwähnt, mit Dunkelheit und Nacht in Verbindung gebracht, mit einer lunaren, chthonischen, dionysischen Weiblichkeit, so Griechenland mit Tag, Klarheit und Helligkeit, mit solarer, apollinischer Männlichkeit. Weder bei der Charakterisierung von Kolchis noch von Griechenland legt es Grillparzer darauf an, diese fernen Welten genauer wiederzugeben. Es kann nicht das Ziel sein, den Zuschauer künstlich auf den „Standpunkt längst vergangener Kulturzustände zurückzuschrauben“<sup>453</sup>, heißt es bei Grillparzer; denn als Tieck Euripides' „Medea“ in Berlin aufführen ließ, kritisierte er aus diesem Grund das Unterfangen. Es gelte, das Vergangene mit dem Gefühl der Gegenwart zu durchdringen und nicht längst vergangene Zeiten getreu wiederzugeben.<sup>454</sup>

Kolchis soll als barbarisches und unheimliches Land, wo „der Tag Nacht ist und die Nacht Entsetzen“ (Medea, V. 451) verstanden werden, um die dunkle und mythische Lebenssphäre Medeas nachempföndbar zu machen. Doch auch wenn Kolchis hier barbarisch, naturhaft und unzivilisiert genannt wird, muss Interpretationen widersprochen werden, die Kolchis mit einem „Noch-Nicht“ oder mit „Noch-Natur“ und Griechenland mit Zivilisation gleichsetzen. Denn zwischen Natur und Zivilisation besteht keine diachrone Beziehung, so dass Kolchis ähnlich wie Indien nicht als Vorstufe der Menschheit betrachtet werden muss. Ferner geht es um zwei Kulturen, die sich gegenüberstehen und Grillparzer trifft dabei keine eindeutige Entscheidung, welche denn letztlich die „primitivere“ oder „barbarischere“ ist.

Doch die damals noch immerwährende, fast könnte man behaupten, Freude des 19. Jahrhunderts, Hierarchisierung der Kulturen vorzunehmen, die nicht selten mit der Hierarchisierung der Geschlechter einhergeht, stellt ganz klar das patriarchalisch geprägte Europa über alle anderen Kulturen. Grillparzer wird diese Sicht

---

<sup>453</sup> Johannes Volkelt, Die Stimmung in Grillparzers Tragödien. Grillparzer als moderner Dichter (1888), in: Helmut Bachmaier (Hrsg.), Franz Grillparzer, Frankfurt a. M. 2001, S. 37-49, S. 46.

<sup>454</sup> Vgl. Ebd., S. 46.

jedoch als fragwürdig entlarven.<sup>455</sup> Die „üblichen“ Stereotypisierungen bezüglich Kolchis und Griechenland will der Autor nicht aufrechterhalten. Das „Barbarenland“ erscheint eben nicht mehr oder weniger barbarisch als das zivilisierte Griechenland. Es gibt keine eindeutigen Zuschreibungen von Werturteilen mehr. Grillparzer setzt dem Griechenlandbild der Klassik ein neues entgegen: Stereotypen werden verkehrt, denn die Bedrohung geht jetzt nicht mehr von dem dunklen Kolchis aus, sondern von der Helle der zivilisierten Gegenwart Griechenlands, welches - imagologisch - vom paradiesischen Bereich humaner Schönheit, „edler Einfalt und stiller Größe“ zum Land individueller Machtkämpfe und Intrigen wird.

Phryxus vertritt das klassische Griechenlandbild, wenn er sich in Kolchis vorstellt als Sohn des „schönen Hellas.“ Es lebe „niemand, der sich höherer Abkunft, / Sich edlern Stammes rühmen kann als ich.“ (Gastfreund, V. 263ff.). Schon Euripides wusste griechischen Hochmut darzustellen und zumeist mit einer generalisierenden Ablehnung des Barbaren zu verbinden, und auch die Ambivalenz der griechischen Zivilisation durch Jasons Undank und Opportunismus war schon in der Version von 431 v. Chr. präsent.<sup>456</sup> Die Gleichsetzung von Griechenland und Zivilisation machte damals den politischen und nichtgriechischen Gegner automatisch zum Barbaren, da er eine unverständliche Sprache sprach - was der Begriff *barbaros* ursprünglich meinte - und somit vermeintlich kulturlos und unzivilisiert war.<sup>457</sup>

---

<sup>455</sup> Manche Interpretationen gehen hier noch weiter; Dagmar Lorenz spricht von einem anti-kolonialistischen Stück und Heinz Politzer mutmaßt, dass Grillparzer in der Verweigerung des Gastrechts durch Jasons Familie „hier, ein Jahrhundert überspringend, das Elend der großen Emigrationen in diesem Jahrhundert antizipiert.“ Politzer, Franz Grillparzer oder das abgründige Biermeier, S. 142. Noch weiter geht Catherine E. Rigby in ihrer Dissertation; sie vergleicht das Schicksal der Barbarenkinder mit dem Schicksal von „Aboriginal children in Australia in the 1960s“. Und auch die Kolonialisierung sieht sie in Grillparzers Trilogie gespiegelt: „Das goldene Vließ provides a third perspective, according to which civilisation and modernisation are associated preeminently with the violent colonisation of the „primitive“ by the modern world and with the triumph of a form of patriarchy, in which the old basis of female power and knowledge has been totally undermined.“ Catherine E. Rigby, *Transgressions of the Feminine: Tragedy, Enlightenment and the Figure of Woman in Classical German Drama*, Heidelberg 1996, S. 191 u. 176.

<sup>456</sup> Vgl. Dihle, *Die Griechen und die Fremden*, S. 47.

<sup>457</sup> Ebd., S. 49ff. Zum Begriff *barbaros* siehe Dihle, *Die Griechen und die Fremden*, S. 14f. Zum Begriff des Barbaren und des Wilden siehe auch Stichweh, *Fremde, Barbaren und Menschen*, S. 79ff oder Kristeva, *Fremde sind wir uns selbst*, S. 60f. Für die drei Autoren Sophokles, Aischylos und Euripides bedeute *barbaros* „unverständlich“, „nicht griechisch“ und „exzentrisch“ oder „zurückgeblieben“. Für Sokrates ist der Name „Grieche“ nicht der einer Rasse, sondern der einer Kultur, einer bestimmten Erziehung. Kristeva, *Fremde sind wir uns selbst*, S. 60ff.

Jason spricht gemäß dem Überlegenheitstopos der griechischen Zivilisation oder gemäß dem europäischen Hochmut des 19. Jahrhunderts gegenüber fremden, vermeintlich primitiveren Völkern von dem „Hohn, mit dem der Grieche/ Herab auf die Barbarin sieht“ (Medea, V. 254f.). Um eben nicht als Barbarin verhöhnt zu werden, will Medea sich den Gepflogenheiten ihrer neuen „Heimat“ anpassen. Ihr Problem ist nicht das Beharren im Eigenen, wie das bei Hebbels Rhodope der Fall sein mag. Medea will die Heimat vergessen und das Land der Mutter hinter sich lassen, das Land der Väter hatte sie schon durch den Verrat im eigenen Land hinter sich gelassen.<sup>458</sup> Sie hofft auf „ein neues Leben“ (Medea, V. 137) in Griechenland. Es gibt also noch die Illusion oder die Hoffnung einer gemeinsamen und besseren Zukunft. Auch Jason will Medeas oder vielmehr seine eigene schuldbeladene Vergangenheit vergessen. Auch will er sie in Griechenland nun nicht mehr als wilde Kolcherin sehen müssen. Neue Maßstäbe gelten in Griechenland. Sie sei nun unter Menschen, nicht länger unter Ungeheuern.

JASON.

Brau` nicht aus Kräutern Säfte, Schlummertrank,

Sprich nicht zum Mond, stör` nicht die Toten,

Man haßt das hier und ich - ich haß` es auch!

In Kolchis sind wir nicht in Griechenland,

Nicht unter Ungeheuern, unter Menschen!

[...]

Der rote Schleier da auf deinem Haupt,

Er rief vergangne Bilder mir zurück.

Warum nimmst du die Tracht nicht unseres Landes?

Wie ich ein Kolcher war auf Kolchis` Grund,

Sei eine Griechin du in Griechenland. (Medea, V. 179-190)

Daraufhin nimmt Medea schweigend den Schleier ab, mit ihm äußerlich ihre kolchische Identität. Sie will nur noch Gattin und Weib Jasons sein. Ähnlich verhält sich Libussa. Denn Primislaus schätzt mehr das „Weib“ und weniger die „Seherin“ und so fügt Libussa sich zum Entsetzen ihrer treuen Dienerin Wlasta ihrer neuen Rolle der „Ordnerin des Hauses“. Damit fügt sie sich zum einen in den ihr zugestanden Raum, den privaten Raum und zum anderen den Fremddefinitionen und -projektionen. Ihr „ungemeiß`nes Reich“ vergangener Tage hat nun auch sie ähnlich wie Medea eingeüßt. Sie versucht ihren Geschlechtsrollenzuschreibungen zu entsprechen und gibt ihr Selbst auf. Sie wird zum „Gattungs-

---

<sup>458</sup> Vgl. Lorenz, Grillparzer. Dichter des sozialen Konflikts, S. 70.



wesen.“ Auch der Amme Medeas, Gora, ist die Verwandlung ihrer Herrin ein Dorn im Auge. Medea mache sich zu einer Sklavin, weil sie ihre Macht abgibt, sich im „Kampf der Geschlechter“ kampflos ergibt und sich Jason und der patriarchalen Welt Griechenlands unterordnen will. Auch für Gora bedeutet „bei einem Mann sein“ unfrei zu sein.

Doch Medeas Macht, die sie abzugeben bereit ist, ist keine erworbene Macht, sondern eine Macht, die naturhaft an ihr Dasein geknüpft ist. Medea war in Kolchis schließlich nicht „emanzipiert“ im modernen Sinne des Wortes, sie hatte sich in der archaischen Gesellschaft, wenn Kolchis als eine solche bezeichnet werden darf, keine Rechte erkämpfen müssen. Sie musste sich als Frau, zumal als Tochter der Hekate, ausgestattet mit den Männern verborgenen Kräften und einem geheimen Wissen, nicht unterordnen. Sie musste ihre Stellung weder behaupten noch reflektieren. Nun glaubt sie, sich den veränderten Umständen anpassen zu müssen und wirkt in dieser, ihr gänzlich fremden Situation naiv und hilflos. Medea ist nicht mehr „eins und einig“, wie in Grillparzers „Libussa“ Kascha und Tetka ihren eigenen Zustand benennen, den sie im Gegensatz zu Libussa nicht aufzugeben bereit sind. Ähnlich hilflos wie Medea ist auch Hebbels Brunhild, als sie am Hof Gunthers in Worms ankommt. Sie fühlt sich gleich einem Kind und möchte auch demgemäß behandelt werden, eine unvorstellbare Veränderung, da sie wie Medea in ihrer Heimat keine schwache, sondern eine starke, unnachgiebige Herrscherin war, die auch vor dem Töten nicht zurückschreckte. Ist es also nicht auch grotesk, wie derart mächtige Frauen zu naiven Kindern, hörigen Sklavinnen und zu Frauen am Spinnrad mutieren? Der Speer wird zur Leier, der Schild zur Spindel, und man fragt sich, wie sehr die Protagonistinnen sich selbst unähnlich werden können? Ist das, wie Hebbel schreibt, der schlimmste Abgrund, in den man stürzen kann, sich selbst fremd werden? Führt dieser Identitätsverlust zur tragischen Katastrophe?

Dass Medeas äußere Verwandlung jedoch innerlich nicht so leicht vollzogen werden kann, beweist der weitere Handlungsverlauf. Ihre Vergangenheit wird sie genauso wenig begraben und hinter sich lassen können wie ihre Zukunft in Griechenland erreichen, mit Sapphos Worten: „Ich seh das goldne Land herüberwinken./ Mein Aug erreicht es, aber nicht mein Fuß. (Sappho, V. 396f.)

Medea kann ihre eigenkulturelle Tradition genauso wenig ablegen, wie sie sich die neue Kultur zu eigen machen kann. Sie steht auch weiterhin - wie alle Figuren

Grillparzers - „im Bannkreis ihrer jeweiligen Welt, die sie geformt hat, die sie nährt und eifersüchtig umklammert.“<sup>459</sup> Jason glaubt seine Frau dem mythischen und unheimlichen Bannkreis Kolchis’ dadurch entrücken zu können, dass er ihr gebietet, ihre Zauberkräfte nicht mehr anzuwenden und nicht mehr den Mond zu besprechen. Medea wird schon durch ihre Mutter, deren „Hexenname Hekate [...] in das lunare Reich des Matriarchats“ zurückweist, zu einem „chthonischen Geschöpf.“<sup>460</sup> Dass sie, die Kolcherin, von den Hellenen aufgrund ihrer Herkunft als Wilde wahrgenommen und abgelehnt wird, erkennt sie selbst:

MEDEA.

Weil eine Fremd’ ich bin, aus fernem Land  
Und unbekannt mit dieses Boden Bräuchen,  
Verachten Sie mich, sehn auf mich herab,  
Und eine scheue Wilde bin ich ihnen,  
Die Unterste, die Letzte aller Menschen,  
Die ich die erste war in meiner Heimat. (V. 401-405)

Sie bemüht sich, eine Griechin zu werden, um Jason zu gefallen. Dass sie von den Griechen nicht länger verhöhnt werden will, spielt sicher auch eine Rolle, ist sie doch hier „die Unterste, die Letzte aller Menschen“, wie ihr schmerzlich bewusst wird. Doch ihre Assimilationsversuche scheitern. Zwar verändert sie sich, was auch in ihrer Sprache zum Ausdruck kommt, denn Grillparzer lässt Medea nun auch den den Griechen vorbehaltenen Blankvers sprechen, doch sie bleibt den Griechen die nur scheinbar gezähmte Kolcherin, deren Wildheit immer wieder, so die Befürchtungen Kreons (V. 570f.), ausbrechen kann. Damit wird Medea als unberechenbares Wesen ähnlich einem Raubtier charakterisiert. Doch das bedrohliche Tier, oder „diese, die der Wildnis ausgespieen“ (V. 1030) straft letztlich aufgrund ihrer natürlichen Überlegenheit und ihrer (über)natürlichen Kräfte den Topos der griechischen Überlegenheit Lügen. Denn die Barbarin Medea, so Zdenko Škreb, „ist die einzige, die bis zum letzten allen gegenüber Menschlichkeit walten lässt, während sich die Vertreter von Hellas ausnahmslos unmenschlich an ihr versündigen.“<sup>461</sup> Allerdings klammert Škreb hier den Kindermord aus und auch ihre Vergangenheit in Kolchis ist nicht primär durch ihre Menschlichkeit geprägt. Medea ist schließlich keine Iphigenie. Grillparzer selbst

---

<sup>459</sup> Matt, Liebesverrat, S. 8.

<sup>460</sup> Politzer, Franz Grillparzer oder das abgründige Biedermeier, S. 129.

<sup>461</sup> Škreb, Grillparzer, S. 131.

notiert zu dem letzten Teil der Trilogie: „Vergiß nie, dass der Grundgedanke des letzten Stückes der ist, dass Medea, nachdem sie Kolchis verlassen hat, tadellos sein will, aber es nicht kann“,<sup>462</sup> wobei dieser Kommentar verwirrend sein kann, weil tadellos hier schlicht als den Griechen angepasst zu verstehen ist. Und Griechenland kann hier keine Vorbildfunktion als moralisch tadellos agierendes Volk einnehmen, denn in der hellenischen Hochkultur herrschen in Bezug auf Medea weder Güte noch Schönheit, sondern Hass, Vorurteil und Ausgrenzung. Friedrich Sengle allerdings warnt davor, die Griechen der Grillparzerschen Trilogie zu belasten, denn in dem alten Hofburgtheater wäre es undenkbar gewesen, die hohe Kultur der Griechen in dieser Weise zu entwerten.<sup>463</sup> Scheinbar war es nicht undenkbar, ansonsten wäre das Stück wohl nicht auf die Bühne gekommen. Die Griechen in dem Drama bringen der Heimatlosen, der Fremden Hass und Misstrauen entgegen; selbst von der Attraktion durch das Fremde spürt man in Griechenland nichts, wahrgenommen wird ausschließlich ihre bedrohliche Seite. Die Darstellung dieser Unversöhnlichkeit spiegelt sich auch in den Anfängen der Ethnographie: Auch dort überrascht es wie unversöhnlich der

---

<sup>462</sup> Pörnbacher, Dichter über ihre Dichtungen. Grillparzer, S. 122.

<sup>463</sup> Vgl. Sengle, Biedermeierzeit, Bd. III, S. 88. Bedenklich erscheint ihm der Versuch heutiger Grillparzerforscher, die Griechen zu belasten und Medea nach Möglichkeit zu entlasten. Er glaubt, Anouilh's Medea habe die Interpreten insgeheim beeinflusst. Er kenne keine Stellen außerhalb partiischer Reden, wo der Dichter selbst die Überlegenheit der griechischen Kultur anzweifelt (S. 88). Hier muss Sengle widersprochen werden. Wie sich die Griechen gegenüber Medea verhalten – Medea kommt an die Grenzen des Ertragens von Unrecht –, muss kritisch betrachtet werden, auch Kreusa hat an Medea's aussichtsloser Lage Anteil. Doch auch Kreusa will Sengle nicht negativ beurteilt wissen, denn wenn man dies tue, habe man keine Kenntnis von der Biedermeierkultur und ihren Idealen (S. 88). Sprechen nicht Grillparzers satirisch anmutende Bemerkungen aus den schon zuvor erwähnten „Korrespondenznachrichten aus dem Land der Irokesen“ gegen Sengles Argumente. Darin schreibt Grillparzer: „Ich weiß, wie dies Volk in Europa verschrien ist. Man nennt sie roh, barbarisch, abscheulich. Warum? Weil sie ihre Nationalität bewahrt, sich verschlossen haben dem entnervenden Einfluß fremder Kultur, weil sie nicht Weltbürger und Menschen sein wollen, sondern Irokesen!“ Glücklicherweise legten sie die Beinkleider der Franzosen und Engländer wieder ab, wehrten sich gegen das Christentum und stellten die Tempel der Väter wieder auf. „Mit einem Wort, sie sind das wirklich und ganz, wozu ihr andern kaum noch die Idee in euch trägt, noch kaum die ersten Schritte gethan habt.“ HKA I, 13, 90ff. Allerdings äußert sich Grillparzer auch an anderer Stelle ganz anders über „Barbaren“, dass man die Argumentation Sengles nachvollziehen kann: „Es ist nicht wahr, daß diesen uralten Religionen pantheistische, kosmologische, astronomisch-physikalische Andeutungen zu Grunde liegen. Sie sind von vornherein roher Unsinn von und für Barbaren; erst die vorgeschrittene Bildung der Nachkommen hat in das ererbte Heilige bildlichen Zusammenhang hineinzudeuten gesucht.“ GTg 2746.

„Erst mit der Zeit bekamen Mythen ihre Bedeutung. Erst bei fortschreitender Bildung werden Mythen aus der gegenständlichen Geltung in die sinnbildliche übertragen. Thor ist schon als rüstiger Kämpfer göttlich genug für eine Zeit, die nichts höheres kennt, als Kampf und Rüstigkeit.“ GTg 3234.

Kulturkonflikt imaginiert wurde, war doch die Faszinationskraft fremder Kulturen beständig gewachsen.<sup>464</sup>

In einem frühen Gedicht Grillparzers „Hekabes Klage“<sup>465</sup> ist es Hekabe, die in der Fremde, wo jeder sie „als Feindin haßt“, die Unmenschlichkeit der Griechen anprangert. In „blutbegieriger Hellenen Hallen“ besudelten „barbarische Hellenen“ das Ansehen ihres Volkes, nachdem die Griechen mit „blut’gem Schwerte“ mordeten. Aber der Tod sei noch besser als ihre Sklavenfesseln. Anstatt „Purpur und die Krone“ muss sie nun „gemartert von der Feinde Spott und Hohne“ ein Sklavenleben führen. Eine ähnliche Klage könnte auch Medea führen.

#### 1.1.2.4. „Ich ein Hellene, du Barbarenbluts“<sup>466</sup>: Jason und Medea

Die imaginierte Unversöhnlichkeit zwischen den Kulturen findet ihre Entsprechung in der Unüberwindbarkeit des Geschlechterdualismus<sup>7</sup>. Den Gegensatz zwischen Jason und Medea beschreibt Jason selbst in Kolchis:

JASON.  
Ein einz’ges ist mir licht und das bist du,  
Ja du Medea, scheint’s auch noch so fremd.  
Ich ein Hellene, du Barbarenbluts,  
Ich frei und offen, du voll Zaubertrug,  
Ich Kolchis’ Feind, du seines Königs Kind  
Und doch Medea, ach und dennoch, dennoch! (Argonauten, V.1202-1207)

Doch Jason glaubte nicht nur, dass die unterschiedliche Herkunft kein Hindernis für ihre Liebe ist, sondern auch, in Medea seine verlorene „Hälfte“ gefunden zu haben. Er spielt dabei auf einen „schönen Glaub“<sup>7</sup> in seiner Heimat an, wonach die Götter jedes Wesen doppelt geschaffen und sogleich getrennt hätten. Und wenn sie sich wieder fänden, vereinten sich die Seelen und wären wieder eins (Argonauten, 1209ff.). Diese Vorstellung der Liebe antizipiert den Prozess der für die Liebe notwendigen Selbstentfremdung und der Überwindung dieser.<sup>467</sup> Dass

---

<sup>464</sup> Müller-Nielaba, Interkulturalität als literarisches Problem, S. 79f. (in Anlehnung an Horst Turk)

<sup>465</sup> HKA II, 5, 73f.

<sup>466</sup> Argonauten, V. 1205.

<sup>467</sup> Hebbel erkennt in diesem Prozess den Prozess des Lebens selbst: „Dem All scheint nur ein einziger Proceß zu Grunde zu liegen: der einer völligen Entfremdung bis zum Haß und des Zurückkehrens zu sich selbst durch die Liebe, denn das ist der einzige Weg zum Selbstgenuß. Welten sind immer nöthig.“ HTg 3466.

dieser Prozess der Überwindung nicht gelingt, beweist die bleibende Distanz zwischen Jason und Medea. Die anfängliche Distanz des Griechen zu Medea und ihrem Barbarenland Kolchis wird deutlich, wenn er Medea die Wahl lässt, in ihrer Heimat zu bleiben.

JASON.  
Kehr' wieder zu den Deinigen zurück,  
Zu ihren Menschenopfern, Todesmahlen,  
In deine Wildnis, Wilde keh'r zurück. (Argonauten, V. 1275-1278)

Doch Medea lässt sich „blenden“, der Gott, der lockt, der Grieche, überredet sie schließlich, ihm zu folgen. Ihre Entscheidung für Jason ist zugleich, wie Aietes ihr noch zuruft, eine Wahl zu leben „ohne Vater, ohne Heimat, ohne Götter!“ (Argonauten, V. 1363). Aietes geht in seinem Fluch, dessen Ausspruch im mythischen Wirklichkeitsverständnis das Geschehen selbst impliziert, noch weiter:

AIETES.  
Leb' im fremden Land, eine Fremde,  
Verspottet, verachtet, verhöhnt, verlacht.  
Er selbst, für den du hingibst Vater und Vaterland  
Wird dich verachten, wird dich verspotten. (Argonauten, V. 1370-1373)

Heinz Politzer bezeichnet den dritten Teil der Trilogie als „eine Ehetragödie im Sinne der unentrinnbaren Differenz zwischen den Geschlechtern, die erste moderne Ehetragödie.“<sup>468</sup> Die Liebe zu Jason, durch die Medea ins Leben und damit in die Tragik des Lebens hineingezogen wird, wird für sie letztendlich zum Verbrechen, ähnlich wie auch die Liebe für Bertha in Grillparzers „Ahnfrau“ oder für Sappho, Hero, Libussa oder Rahel zum Verhängnis wird. Man denke an Berthas Begegnung mit Jaromir. Aber auch Hero kann, wie die Begegnung mit Leander in ihrem Tempelbezirk beweist, der Liebe und dem Leben nicht dauerhaft ausweichen. Und gerade der Liebe gegenüber ist der Mensch wehrlos. Die Liebe kann bei Grillparzer nicht mehr Ort der Erlösung werden wie noch in der Klassik. Sie führt auch keinesfalls mehr zur Gottähnlichkeit. Das klassische Prinzip ist aufgehoben, nur noch Illusion. Liebe bedeutet „Einbruch der Welt“<sup>469</sup> in das

---

<sup>468</sup> Politzer, Franz Grillparzer oder das abgründige Biedermeier, S. 130.

<sup>469</sup> Kleinschmidt, Illusion und Untergang, S. 26.

Leben. Bei Medea wird es jedoch als Vernichtung, als Niederlage beschrieben, dass ihr Wille nun ihrer Neigung und ihrem Gefühl untergeordnet ist.<sup>470</sup>

Die Liebe, die von den Liebenden als etwas Höheres, Göttliches gewollt wird, entlarvt Grillparzer als einen gottfernen, und eben nicht als einen göttlichen, „metaphysischen und transzendentalen Bestandteil des Lebens.“<sup>471</sup> Die Desillusionierung, die daraus zwangsläufig resultieren muss, führt letztendlich zum Untergang der Liebenden. Schon Walter Naumann macht auf das Problem der Liebe bei Grillparzer aufmerksam: Sie ist das, was den Menschen sich selbst entfremdet. Grillparzers Protagonisten sind nicht beglückt durch die Liebe, sie sind Opfer der Liebe.<sup>472</sup> Medea ist von der Liebe zum ‚göttlichen‘ Jason, gegen die sie sich anfangs noch wehrt, überwältigt. Auch in der Annahme, Jason sei ein Gott, kann man eine Parallele zu Hebbels Brunhild sehen. Auch sie wird getäuscht und anstatt den ebenbürtigen Siegfried muss sie Gunther heiraten.

MEDEA. So stand er da in Kraft und Schönheit prangend,  
Ein Held, ein Gott und lockte, lockte, lockte,  
Bis es verlockt, sein Opfer, und vernichtet,  
Dann warf er's hin und niemand hob es auf. (Medea, V. 624ff.)<sup>473</sup>

Erst dadurch wird die Desillusionierung in ihrem vollen Ausmaß erkennbar, denn schon auf Kolchis, während sie sich nicht gegen ihr Gefühl auflehnen kann, missbraucht er, der tatenhungrige Eroberer, Medea als Mittel zum Zweck.<sup>474</sup> Jason ist zwar von der fremden und fremdartigen Frau fasziniert und angezogen, nicht zuletzt, da sie vollkommen anders als seine Jugendliebe Kreusa ist, aber als Liebe sind Faszination und Eroberungswille Jasons nicht zu bezeichnen. Da er weiß, dass sie ihm auf der Suche nach dem Glück, Macht und Ruhm verheißenden Vließ helfen kann, nutzt er die Liebe Medeas für seine Ziele aus. Da er immer, wie Medea später erkennen wird, nur seine Ziele verfolgt, scheint er kaum zu bemerken, dass sie für ihn alles aufs Spiel setzt, so sagt sie später zu Kreusa:

---

<sup>470</sup> Bei Hero oder Bertha kann man auch von einer Befreiung sprechen, da der Selbstverlust nicht als Qual empfunden wird. Vgl. Kleinschmidt, Illusion und Untergang, S. 53.

<sup>471</sup> Ebd., S. 73.

<sup>472</sup> Vgl. Naumann, Franz Grillparzer. Das dichterische Werk, S. 78.

<sup>473</sup> Man fühlt sich an Vergils *Georgica* erinnert, die von der Geschichte Pans und Dianas wie folgt berichtet: Die Mondgöttin Diana (als Luna) soll sich dem Pan hingegeben haben, als er ihr ein herrliches Vließ (ein weißes Ziegenfell) schenkte, mit dessen Glanz er sie in die Wälder gelockt hatte.

<sup>474</sup> Vgl. Kenkel, Medea-Dramen, S. 70.

MEDEA.

Du kennst ihn nicht, ich aber kenn ihn ganz.  
Nur er ist da, er in der weiten Welt  
Und alles andere nichts als Stoff zu Taten.  
Voll Selbstheit, nicht des Nutzes, doch des Sinns,  
Spielt er mit seinem und der anderen Glück.  
Lockt's ihn nach Ruhm, so schlägt er einen tot,  
Will er ein Weib, so holt er eine sich,  
Was auch darüber bricht, was kümmert's ihn!  
Er tut nur Recht, doch recht ist was er will.  
Du kennst ihn nicht, ich aber kenn ihn ganz. (Medea, V. 627-638)

„Stoff zu seinen Taten“: In diesen Worten kommt das instrumentelle Denken Jasons, die Verdinglichungsproblematik, die auch in Hebbels Dramen großen Raum einnimmt, aber auch die Distanz des Subjekts zum Objekt zum Ausdruck. Erst durch die Distanz können sich Machtverhältnisse zwischen Herrscher und Beherrschtem konstituieren und stabilisieren. Denn der Grieche setzt sich mit seinem Totalitätsverständnis an die Stelle des Einen, an die Stelle des Subjekts. Die „Anderen“ fallen so in einen Objektbereich, über den das Subjekt verfügen kann. Jasons Rede gegenüber Kreon, in welcher er seine Brautwahl im finsternen Kolchis<sup>475</sup> rechtfertigt, beweist sein von Eigennutz und Selbstheit bestimmtes Wesen. Nun will er - seine Brautwahl entschuldigend - um Kreons Gunst buhlen.

JASON.

Ist sie hier dunkel, dort erschien sie licht  
Im Abstich ihrer nächtlichen Umgebung. (Medea, V. 456f.)

Denn auf das Königshaus Kreons verlagern sich seine Hoffnungen auf Ruhm und Anerkennung, und so ist ihm das Wohlwollen des Königs wichtiger als das seiner Frau. Dass er anfangs aus Mitleid darauf beharrt, dass der König auch ihr Asyl gewähren muss, wird angesichts seines späteren menschlichen und charakterlichen Versagens bedeutungslos. Denn als er die Königstochter Kreusa heiraten soll, zögert er nicht. Für ihn ist die Verbindung mit der Königstochter Kreusa eine Möglichkeit, an den Ruhm seiner Jugend und mit der Jugendliebe selbst an das Glück seiner Jugend anzuknüpfen. Doch Jasons Wunsch, Abstand zu seiner

---

<sup>475</sup> Matthias Brauckmann und Andrea Everwien nennen es die „Veränderung seiner Urteilkriterien außerhalb von Griechenland“. Matthias Brauckmann/ Andrea Everwien, Sehnsucht nach Integrität oder Wie die Seele wächst im Verzicht. Das goldene Vließ, in: Bernhard Budde/ Ulrich Schmidt (Hrsg.), Gerettete Ordnung. Grillparzers Dramen, Frankfurt a. M. 1987, S. 58-105, S. 78.

Vergangenheit mit Medea zu gewinnen, kann sich nicht erfüllen. Er möchte das Kapitel „Medea“ ganz aus seinem Leben streichen.

JASON. (zu Kreusa)  
Mach, daß sie heimkehrt in ihr fluchbeladnes Land  
Und die Erinnerung mitnimmt, dass sie dagewesen,  
Dann will ich wieder Mensch mit Menschen sein. (Medea, V. 825ff.)

Der müde gewordene Held Jason spricht mit Mitleid und Abscheu von Medea. Die heimatlose Medea wird auch in Griechenland Opfer seiner Machtbesessenheit. Jasons Streben nach äußerer Macht, die ihn zuvor nach Kolchis führte, wird in seinem Streben nach dem goldenen Vließ, „Zeichen des ungerechten Gutes“<sup>476</sup>, deutlich. Am Verhältnis zu dem goldenen Widderfell „wird im Werk die ‚praktische Moralität‘ [aller] Figuren überprüft.“<sup>477</sup> Die Griechen Phryxus, Jason, Pelias oder Kreon unterscheiden sich in dieser Beziehung kaum von dem vermeintlichen Barbaren Aietes. Auffallend ist, dass es ausschließlich die Männer sind, die dem begehrten Gegenstand der Macht nachjagen. Ein Epigramm Grillparzers aus dem Jahr 1847 verdeutlicht den Machthunger und die Gier, die mit dem Vließ verbunden sind.

Goldenes Vließ  
Und hängst du auch das Schaffell um,  
Und wär es auch von Gold,  
Wir sehn die Schnauze doch des Wolfs,  
Der Seelen würgt für Sold (HKA I, 12,1, 195).

Dieser Aspekt ist insofern interessant, als Grillparzer hier einer „weiblichen Welt“, die bei ihm nicht zwingend nur von Frauen repräsentiert sein muss, ein höheres moralisches Bewusstsein zuspricht und die Fragwürdigkeit des männlichen Wertesystems vor Augen führt. Noch deutlicher tritt dieser Aspekt in dem Drama „Libussa“ hervor, in welchem das männliche Wertesystem zwar auf Recht und Gesetz pocht, doch gerade diese Werte sind bei Grillparzer nicht positiv besetzt, wie die Textanalyse von „Libussa“ zeigen wird.

Wenn Frauenfiguren in der Klassik wie Goethes Iphigenie noch ein Humanitätsideal verkörpern, und Männer im Entwicklungs- oder Bildungsroman dorthin streben, dann ist es jetzt so, dass sich die Frauen dem männlichen Willen fügen

---

<sup>476</sup> HKA I, 16, 134.

<sup>477</sup> Brauckmann/Everwien, Sehnsucht nach Integrität, S. 68.



und so in sein fragwürdiges Wertesystem hinab gezogen werden. Der Satz aus Goethes Fischer-Ballade würde hier „Halb sank *sie* hin, halb zog *er sie*“ heißen müssen. Dabei ist auffällig, dass nicht nur Medea Verfügungsgewalt über das Widderfell als Symbol männlichen Strebens nach Ruhm, Anerkennung und Macht hat, sondern auch Libussa obliegt die Entscheidung über die Gründung der Stadt Prag, und Stadt kann hier verstanden werden als Symbol des männlichen Machtstrebens, als Symbol des „Homo Faber“, des Baumeisters der Zivilisation.

Ein weiterer in der Erfahrung der Fremde eingebetteter Aspekt der Ehetragödie ist der der Entfremdung der Protagonisten. Die Selbstentfremdung Jasons und auch Medeas sind keine Einzelfälle in Grillparzers Schaffen; Fülleborn nennt die Selbstentfremdung, den Verlust der eigenen Identität, wie ihn Jason und Medea in ihrer Ehe erleiden, das tragische „Sich-selbst-Abhandenkommen der Personen“ Grillparzers.<sup>478</sup> Schon in Kolchis erkennt Jason: „Ich selber bin mir Gegenstand geworden, / Ein anderer denkt in mir, ein anderer handelt“ (Argonauten, V. 1196f.); und in Korinth angekommen: „Nur ich ein anderer, ich in mir verwandelt“ (Medea, V. 298). Später fordert Jason von Medea: „Gib Jason mir zurücke, Frevlerin!“ (Medea, V. 1054). Die Selbstentfremdung, die zum Wesen der Liebe zu gehören scheint, veranschaulicht das von Grillparzer zum „Vließ“ erwählte Motto Rousseaus<sup>479</sup>: Dass der Mensch sich selbst unähnlich wird, sich „selbstentfremdet“, geschieht durch die Verkettung, durch das Leben selbst, das mit der Wandelbarkeit des Geschehens und mit dem Lauf der Zeit in Verbindung steht.<sup>480</sup>

JASON.

Es ist des Unglücks eigentliches Unglück,  
Daß selten drin der Mensch sich rein bewahrt. (Medea, V. 757f.)

Und an dem Ziel der Bahn steht man ein Anderer,  
Als der man war, da man den Lauf begann. (Medea, V. 761f.)

---

<sup>478</sup> Ulrich Fülleborn, Das dramatische Geschehen im Werk Franz Grillparzers. Ein Beitrag zur Epochenbestimmung der deutschen Dichtung im 19. Jahrhundert, München 1966, S. 68.

<sup>479</sup> „L'on a remarqué que la plupart des hommes sont dans le cour de leur vie souvent dissemblables à eux mêmes, et semblent se transformer en des hommes tout différents.“

„Man hat beobachtet, daß die meisten Menschen sich selbst im Laufe ihres Lebens unähnlich werden und sich in ganz andere Menschen zu verwandeln scheinen.“ Übersetzung nach Politzer, Franz Grillparzer oder das abgründige Biedermeier, S. 127.

<sup>480</sup> Benno von Wiese, Die deutsche Tragödie von Lessing bis Hebbel, Hamburg 1973, S. 387.

Auch Jasons Heimat ist ihm zur Fremde geworden, „kein Fremder zwar, doch nur zu sehr entfremdet“ (Medea, V. 277).

Die Rolle Kreusas innerhalb der Ehe tragödie ist sicherlich nur vordergründig die der Vermittlerin zwischen Jason und Medea. Dass Kreusa tatsächlich Medea helfen will, „die ethnisch-kulturelle Kluft zu überbrücken“, oder dass sie nur ungewollt zu Medeas Rivalin wird, wie Konrad Kenkel annimmt, ist so nicht nachvollziehbar.<sup>481</sup> Kreusa, die in der antiken Version Euripides' nicht existiert, wird bewusst von Grillparzer eingesetzt, die Erniedrigung und Vereinsamung Medeas zu potenzieren. So notiert Grillparzer: „Auf die Idee Kreusen zu töten, kommt sie erst, als eines ihrer Kinder ein Bild von Kreusa an der Brust trägt.“<sup>482</sup>

Die Jugendliebe Jasons, Kreusa, nimmt ihr letztlich den Gatten und ihre Kinder. Erst durch ihre Präsenz in dem Drama wird Medeas Demütigung und Verzweiflung, als sich ihre eigenen Kinder von ihr abwenden, der Rivalin jedoch zuwenden, nachempfindbar. Dass die korinthische Königstochter dabei in den Plänen der Männer ebenfalls als Mittel zum Zweck fungiert, mindert nicht ihre Schuld gegenüber Medea. Allerdings sieht sie in Medea tatsächlich die Wilde, deren Kinder bedauernswerte Wesen sind, stammen sie doch von einer Barbarin. Es fällt auf, dass sich Beiträge von Literaturwissenschaftlerinnen fast einmütig negativ zu Kreusa äußern, während die männlichen Forschungsbeiträge zunächst auf die Sanftmut, Milde und Naivität Kreusas abheben.<sup>483</sup> Ian F. Roe beispielsweise betont die „surprisingly negative interpretation of Kreusa“ von Dagmar Lorenz.<sup>484</sup> Lorenz sieht die Figur der Kreusa im griechischen Kulturkreis „bis zur Karikatur entstellt, domestiziert, zivilisiert und ‚weiblich‘ gemacht.“<sup>485</sup>

---

<sup>481</sup> Vgl. Kenkel, *Medea-Dramen*, S. 75f. Auch schreibt er, dass sie in „fast rührender Weise“ griechische Lebensweisen annehmen will. Ist die „Liedepisode“ nicht vielmehr in höchstem Maße rührend, traurig und mitleidserregend? Lorenz bezeichnet es als „eine der furchtbarsten Szenen in Grillparzers Werk.“ Dagmar Lorenz, *Grillparzer. Dichter des sozialen Konflikts*, Wien 1986, S. 84.

<sup>482</sup> HKA I, 17, 286.

<sup>483</sup> Stimmen gegen Kreusa: Dagmar Lorenz, Pia Janke und Paola Gheri. Doch auch auf männlicher Seite schreibt Heinemann schon 1920: „Der Edelmut [Kreusas] versagt, wo den großen Worten die großen Taten folgen sollen. Sie weigert sich nicht, sich mit Jason zu vermählen und so Medea den Gatten zu rauben.“ Vgl. Karl Heinemann, *Die tragischen Gestalten der Griechen in der Weltliteratur*, Darmstadt 1968, S. 18.

<sup>484</sup> Ian F. Roe, *Franz Grillparzer. A Century of Criticism*, Colombia S.C. 1995, S. 47. Gemeint ist Dagmar Lorenz, *Franz Grillparzer. Dichter des sozialen Konflikts*, Wien 1986. Es wäre also durchaus interessant, zu untersuchen, wie sich der kultur- oder geschlechtsspezifische „Filter“ nicht nur in den Dramen, sondern auch innerhalb der Forschung bemerkbar macht.

<sup>485</sup> Lorenz, *Frau und Weiblichkeit*, S. 208.

Dass Kreusa nur den indirekten Weg gehe, um an ihr Ziel zu kommen, sei daran erkennbar, dass die vermeintlich milde und sanftmütige Kreusa die Kinder in Medeas Gegenwart Waisen nenne und mit Jason in Erinnerungen früherer Tage schwelge und Medeas Kinder aufnehmen wolle, so Paola Gheri.<sup>486</sup> Noch ein weiterer Aspekt gibt Aufschluss über Kreusas Fehlverhalten gegenüber Medea. Sie behandelt Medea wie ein wildes und scheues Tier, nicht wie einen Menschen. Als Kind ihres Volkes scheint sie die Vorurteile über Fremde und vermeintlich Wilde unkritisch zu adaptieren. Die erste Begegnung mit dem „wildem Tier“ erfüllt sie mit Furcht und „Entsetzen!“ (Medea, V. 322ff.). Später, ganz entzückt ob der Fähigkeit Medeas, weinen zu können, glaubt sie in ihr nun doch ein zahmes Tier zu erkennen: „Sie ist nicht wild. Sieh Vater her, sie weint“ (Medea, V. 399). Dass ihr Vater Kreon Medeas Kinder als „Brut“ bezeichnet, ist in diesem Zusammenhang zu verstehen. Dass sich die „weiße Taube“ Kreusa (Medea, V. 676) als „weiße, silberhelle Schlange“ (Medea, V. 1115) entpuppt, erkennt schließlich die Verratene selbst.

Kreusa verkörpert aber auch das tradierte bürgerlich-biedermeierliche Frauenbild des 19. Jahrhunderts wie Mirza oder Melitta, das mit Sittsamkeit, Tugendhaftigkeit und kindlicher Naivität konnotiert ist. Diese Frauenfiguren fungieren so als Kontrastfiguren zu den die Geschlechtsrollen sprengenden Protagonistinnen, den „starken“ Frauen Grillparzers.<sup>487</sup> Kreusa, die als „helle“<sup>488</sup> Griechin Unschuld, Keuschheit und Konvention zu demonstrieren scheint, steht im Kontrast zu der schwarzhäutigen - bei der späteren Medea-Bearbeitung Jahnns sogar dunkelhäutigen - Medea, deren naturhaftes Wesen mit Leidenschaft und Grausamkeit einhergeht. Doch dass Kreusas Herkunft kein „Garant“ für ein höher zu bewertendes moralisches Bewusstsein ist, wird schon durch Jason zur Genüge bewiesen.

---

<sup>486</sup> Vgl. Paola Gheri, Franz Grillparzer. Mito e critica della cultura in “Das goldene Vließ”, in: Ottocento tedesco. Da Goethe a Nietzsche. Per Luciano Zagari a cura di Gabriella Catalano e Emilia Fiandra, Napoli 1998, S. 255-278, S. 272f.

<sup>487</sup> Vgl. Janke, Gescheiterte Authentizität, S. 61ff.

<sup>488</sup> Grillparzer spricht von der „hellen Kreusa“, die sich stark unterscheiden soll von der dunklen Medea, wobei ihre Amme Gora „noch um einige Tinten dunkler als die gewaltige Kolchierin“ gehalten sein soll. GW IV, 111f. Allerdings impliziert hell nicht nur die „weiße Taube“, sondern auch die „weiße, silberhelle Schlange“, wie der Text unmissverständlich darlegt.

### 1.1.2.5. „Was ist mir gemein mit dir?“<sup>489</sup>: Medea tötet ihre Kinder

Albrecht Dihle unterscheidet innerhalb der Medea-Dramen drei Gruppen hinsichtlich der Motivierung des Kindsmordes. Medea sei ein „göttliches oder dämonisches Wesen übermenschlicher Macht“, weshalb ihre Rache alles menschliche Maß überschreitet, oder ihr Dasein als verhöhnte Barbarin, als Fremde und Außenseiterin in Griechenland treibe sie zu solch schrecklicher Tat, so motiviere auch Grillparzer den Kindsmord, oder es seien psychologische Erfahrungen allgemeiner Art.<sup>490</sup> Dieser Einteilung muss widersprochen werden, denn gerade bei dieser Version muss vielmehr von einer Leistung Grillparzers gesprochen werden, die alle drei Argumentationsstränge miteinander verbindet. Der Kindsmord wird bei Grillparzer nur bedingt durch die fremde und „barbarische“ Herkunft Medeas motiviert. Da aber ihre Herkunft der Grund ist, warum sich die Griechen ihr gegenüber dergestalt verhalten, muss ihr vermeintliches „Barbarentum“ in der Zuspitzung der tragischen Katastrophe unbedingt berücksichtigt werden.

Grillparzer entscheidet sich bei der Motivierung der Rache nicht zwischen dem antiken Mythos und Psychologie: Er psychologisiert die mythische Welt, er verbindet Mythos und Psychologie<sup>491</sup>, ein Aspekt, der auch von Politzers Interpretation<sup>492</sup> zu Recht hervorgehoben wird. Auch Hofmannsthal hat dies schon in seiner Rede auf Grillparzer erkannt, wenn er sagt: „Das ‚Goldene Vließ‘ sodann knüpft wohl an Euripides und auch an Schillers Stil an, verbindet aber in einer

---

<sup>489</sup> HKA I, 10, 42. Ein Vers aus Grillparzers Gedicht „Die tragische Muse“ mit dem Untertitel „Zur Vollendung des Trauerspiels ‚Medea‘ gedichtet“ von 1819.

<sup>490</sup> Vgl. Albrecht Dihle, Euripides' Medea und ihre Schwestern im europäischen Drama, in: Albrecht Dihle u.a. (Hrsg.), Antike und Abendland. Beiträge zum Verständnis der Griechen und Römer und ihres Nachlebens, Bd. XXII, Berlin 1976, S. 175-184, S. 177. Wie Dihle über die Geschlechterdifferenz schreibt, beweist, dass auch er bei der Interpretation von Euripides' Medea die Gleichsetzung von „Mann“ und „Geist“ nicht hinterfragt, wenn er schreibt, dass Euripides' Medea „männlich durch die überlegene Kraft ihres Verstandes“ sei. Das erkenne man an den großen Dialogen mit Kreon, Jason und Aigeus bei Euripides. Dihle, S. 182f. Ist es nicht so, dass viele Heroinnen, starke Frauen in vielen Interpretationen als Mannweiber verstanden werden und dass Interpreten dem Trugschluss aufsitzen, die Frau werde dem Mann ebenbürtig z. B als Gesprächspartner, wenn sie männlich wird. Daraus resultierte, würde man diese Interpretationslinie weiter verfolgen, die Frage: Ist weibliche Stärke männliche Stärke?

<sup>491</sup> Auch der Beitrag Glasers hebt auf Mythos und Psychologie im Drama Grillparzers ab, wobei seine Schlussfolgerungen, die Psychologisierung und Säkularisierung des Mythos betreffend, zum Teil schwierig nachzuvollziehen sind. Vgl. Horst Albert Glaser, Medea. Frauenehre - Kindsmord - Emanzipation, Frankfurt a. M. 2001, S. 111-120.

<sup>492</sup> Vgl. Politzer, Grillparzer oder das abgründige Biedermeier.

ganz neuen Weise das Mythische mit einer Zergliederung der Seelen, die ganz der neueren Zeit angehört.<sup>493</sup>

Es geht bei der Rache nicht um die Selbstbehauptung der stolzen „Barbarin“ Medea, sondern um die „sittliche Frage nach dem Erduldenkönnen eines Unrechts“.<sup>494</sup> Das Unrecht an ihr wird im Verlauf der Handlung derart potenziert, dass Medea, ihrer Heimat, ihrer Existenzmöglichkeiten in Griechenland, ihrer Liebe und ihrer selbst beraubt, nunmehr nichts mehr zu verlieren hat. Es ist das „beklagenswürdige Schicksal einer ins Nichts gestoßenen, als unmenschlich verleumdeten Fremden“<sup>495</sup>, das das Erwachen der Wildheit, oder die Wiederkehr des Verdrängten und die daraus resultierende Rache begreifbar macht.<sup>496</sup> In seinen Notizen schreibt Grillparzer:

Vergiß nicht, die Medea, sobald der Entschluß, sich zu rächen in ihr fest geworden ist, wieder in ihren barbarischen Charakter zurückfallen zu lassen und ihr eine hündische Demut zu geben, aus der nur manchmal der Groll emporblitzt.<sup>497</sup>

Er nennt es das „Erwachen der Wildheit in Medeens Seele“.<sup>498</sup> Medeas Erwachen, oder wie Kreon es nennt „die Rückkehr ihres alten, wilden Sinns“ (Medea, V. 571), ist, wie schon erörtert, durch viele tragische Konstellationen bedingt. Man könnte auch von einer Rückwendung zu ihrer früheren Identität sprechen. Im dritten Aufzug schon scheint der Zeitpunkt des Erwachens gekommen zu sein, als sie Jason anflehend vor ihm demütig auf die Knie gefallen ist.

JASON. Was ist? Was willst du weiter?  
MEDEA (aufstehend). Nichts!  
Es ist vorbei! - Verzeihet meine Väter,  
Verzeiht mir Kolchis' stolze Götter,  
Dass ich mich selbst erniedrigt und euch.  
Das letzte galt's. Nun habt ihr mich! (Medea, V. 1572-1577)

---

<sup>493</sup> Hugo von Hofmannsthal, Österreichische Aufsätze und Reden, ausg. u. eingel. v. Helmut A. Fiechtner, Wien 1956 (Österreich-Reihe, Bd. 23/24), S. 65.

<sup>494</sup> Schaum, Grillparzer-Studien, S. 157.

<sup>495</sup> Ebd., S. 160.

<sup>496</sup> Griesmeyer nennt es „die Tragik [...] der Fremden in einer feindlichen Welt“. Griesmeyer, Das Bild des Partners, S. 137.

<sup>497</sup> Pörnbacher, Dichter über ihre Dichtungen, S. 118.

<sup>498</sup> Ebd., S. 128.

Doch erst später, als die anfangs vergrabene Kiste und damit das Vließ und das Zaubergerät wieder in ihre Reichweite gelangen, kann der Rachedanke nun auch durchgeführt werden: „Medea bin ich wieder! [...] Und Kraft durchströmt mein Herz und meinen Arm!/ Ich werfe dich ums Haupt, geliebter Schleier!“ (Medea, V. 1953ff.). Und dass die „Vertraute dunkler Mächte“ nun wieder die „alten Kräfte hat“, dass ihre Rache nun vollendet werden kann, ist ähnlich auch in Grillparzers Fragment „Drahomira“ dargestellt: „Und Drahomira ist sich wieder selbst gegeben“ (Drahomira, V. 64) ruft sie aus, als sie die alten Götter anruft. Zu sich selbst zurückgekehrt, kann sie nun Rachepläne gegen ihren Sohn Wenzel, der sich mit ihren Feinden verbündet hat, schmieden.<sup>499</sup>

Die alte mythische Kraft, Vermächtnis ihrer Mutter, gibt ihr nun die Möglichkeit zur Vergeltung, zur Wiederherstellung ihrer Ordnung. Auch dass sie das Vließ später nach Delphi, an den Ort zurückbringen will, wo es Phryxus einst gestohlen hat, beweist, dass sie die Ordnung wiederherzustellen trachtet. Dabei ist die Ordnung allerdings nur vordergründig eine Ordnung, in Wahrheit steht sie nach ihrer Rache vor dem Nichts. Die Kinder als Zeugen ihrer Vergangenheit mit Jason, ihrer Liebe zu Jason sollen dabei nicht länger „sein“. Der Entschluss allerdings, auch die Kinder zu ermorden, entwickelt sich erst im Laufe des Geschehens. Es ist keine von Anfang an so geplante Rache.

Bemerkenswerterweise bemüht sich auch Jason um eine Wiederherstellung der Ordnung, um die Ordnung seiner Jugend, bevor er nach Kolchis gefahren ist. Mit Kreusa versucht er, dieser Ordnung näher zu kommen, sie wiederherzustellen. So glaubt er, seine Fremdheit in der Heimat überwinden zu können.

Mit der Geschichte der mythologischen Gestalt Althea wird der Kolcherin ein Beispiel „mythischen Verhaltens“, ein Beispiel der mit Vicos Worten „Logik der Urmenschen“, vor Augen geführt. Natürlich ist es Gora, und somit Kolchis, die ihr diese Geschichte erzählt, um ihr den mythischen Bezug zu geben, den sie

---

<sup>499</sup> Als Außenseiterin, Verbannte, Ausgestoßene nimmt sie Zuflucht zur „unterid’schen Macht“ (Drahomira, V. 19). Drahomira ruft die Mächte, darufhin ertönen Donnerschläge, die Erde bebt, der Sturm heult, die Moldau schäumt auf, Blitze gehen nieder und die Geister, die sie rief, erscheinen. Sie haben „den alten Ruf“ (Drahomira, V. 112) erkannt und bringen die „alte Zeit“ mit (Drahomira, V. 53). Sie preist „der Triebe Allgewalt“, gewissermaßen die Gesetze der Natur, und kontrastiert sie bezeichnenderweise mit dem Recht der Väter. Auch wenn Drahomira, heimatlos, verstoßen auf einer Insel, die Bühne betritt erinnert sie an die Kolcherin: „schwarz gekleidet, mit bloßen Füßen. Ihr aufgelöstes Haar flattert im Winde“ HKA II, 3, 366.

braucht, um die Verbindung zu Griechenland endgültig aufzugeben.<sup>500</sup> Doch Gora, die sie stets zu Rache ermutigte und anstachelte, verstummt, als sie merkt, dass es Medea ernst ist.

MEDEA.

Und wie hieß sie, das Griechenweib,  
Dass eignes Blut am eignen Blut gerächt?  
Wie hieß sie? Sag.

GORA. Ich weiß nicht, was du meinst.

MEDEA. Althea hieß sie.

GORA. Die den Sohn erschlug?

MEDEA. Dieselbe, ja! Wie kam's, erzähl mir das.

GORA. Den Bruder schlug er ihr beim Jagen tot.

MEDEA. Den Bruder nur, den Vater nicht dazu,  
Sie nicht verlassen, nicht verstoßen, nicht gehöhnt  
Und dennoch traf sie ihn zum Tod

Den grimmen Meleager ihren Sohn. (Medea, V. 1827-1836)

Ihre äußerst gewaltsame Rache - sie selbst erdolcht ihre Kinder - schockiert nicht zuletzt die düstere Gora. Dass eine Frau, zudem eine Mutter, so grausam sein kann, potenziert die Tragik. Es widerspricht allen Vorstellungen von Weiblichkeit und Mütterlichkeit. Es scheint zudem alle Vorstellungen von der Frau als das moralisch empfindsamere Wesen zu sprengen, und doch beweist Medeas Rache auch gerade ihre Empfindsamkeit, so paradox das klingt. Peter von Matt sieht in dem Kindsmord „kein Ausweichen vor der Selbsttötung, sondern deren Potenzierung“<sup>501</sup>. Zudem sei der Mord an den Kindern „eine gesteigerte Vernichtung des Mannes.“<sup>502</sup>

Am Schluss kommt Medea zu der Erkenntnis, dass ihnen nichts mehr bleibt und dass der Tod nicht das Schlimmste ist: „Ich kenn ein noch viel Ärgres: elend sein.“ (Medea, V. 2313).<sup>503</sup> „Und Ärgres mir“, schon so übersetzt Grillparzer die Medea Senecas. Während Senecas Medea medusengleich die Rachegöttinnen - „das Haupthaar starrend von gelösten Schlangen/ die schwarzen Fackeln hoch in blut`gen Händen“ - anruft, und Jason und Kreusa verflucht, so wünscht sie Jason

---

<sup>500</sup> Vgl. Gheri, Franz Grillparzer. Mito e critica, S. 275.

<sup>501</sup> Matt, Grundriß von Grillparzers Bühnenkunst, S. 99. Ähnlich argumentieren im Übrigen auch Psychologen, die sich mit dem Phänomen des Kindsmords von Müttern auseinandersetzen.

<sup>502</sup> Matt, Grundriß von Grillparzers Bühnenkunst, S. 99.

<sup>503</sup> Dass der Tod nicht das Schlimmste ist, gilt in gleicher Weise für die Protagonisten Hebbels und ähnlich auch bei Schiller, wenn es beispielsweise in der Braut von Messina heißt: „Das Leben ist der Güter höchstes nicht, / Der Übel größtes aber ist die Schuld.“

ihr eigenes Schicksal zu durchleben, als Fremder „durchirr“ er fremde Lande/  
Bang, rastlos, unerwünscht, unsicherer Stätte:/ Er sehne sich nach mir auf fremder  
Schwelle/ Gewohnt, schon Gast zu sein.“<sup>504</sup> Ähnlich verflucht auch Grillparzers  
Medea Jason.

Doch nicht nur das Schicksal Medeas als Fremde ist Thema der Tragödie, sondern  
auch die Fremdheit zwischen Jason und Medea, die auch in der Sprechweise der  
beiden Hauptfiguren deutlich wird. Sie selbst gelangt am Ende der Trilogie zu der  
Erkenntnis der Fremdheit zwischen ihnen, wenn sie sagt:

MEDEA.

Wär' dir mein Busen nicht auch jetzt verschlossen,  
Wie er dir's immer war, du sähest den Schmerz,  
Der endlos wallend wie ein brandend Meer  
Die einzeln Trümmer meines Leids verschlingt  
Und sie, verhüllt im Greuel der Verwüstung,  
Mit sich wälzt in das Unermeßliche.  
Nicht traur' ich, daß die Kinder nicht mehr sind,  
Ich traure, daß sie *waren* und daß wir *sind*. (Medea, V. 2318-2325)

Heinz Politzer sieht den Grund ihrer Fremdheit und das Verhängnis ihrer  
Beziehung darin, „daß in ihr so viele männische Elemente wirksam sind wie in  
ihm weibische.“<sup>505</sup> Diese Interpretation beweist nicht zuletzt, wie wirksam bis  
heute Geschlechtsrollenzuschreibungen sind und wie sie vielen Interpretationen  
als nicht zur Diskussion stehende Folie unterliegen.

Die tragischen Verkettungen beginnen in ihrer Heimat und steigern sich in der  
Heimat Jasons: Sie verachtet die Tat des Vaters und wird aus dem ihr dadurch  
„fremd gewordenen heimischen Kreis, dem sie geistig völlig entwachsen war“<sup>506</sup>  
gewissermaßen zweifach herausgerissen, zum einen durch die Fremdheit, die sie  
gegenüber ihrer Heimat verspürt, zum anderen durch die Attraktion durch den  
Fremden Jason. Durch ihre Liebe zu ihm wird sie schuldlos schuldig am Tode  
ihres Bruders und des Vaters. In Korinth wird sie als die Wilde, die Barbarin ver-  
achtet, als Fremde und Andersartige in die Einsamkeit verbannt. Selbst ihr Gatte,  
für den sie ihre ursprüngliche Identität begraben und nur Gattin sein wollte,

---

<sup>504</sup> FA II, 1219f.

<sup>505</sup> Politzer, Franz Grillparzer oder das abgründige Biedermeier, S. 136f. Jason entpuppe sich als  
„Zerrbild des Weibischen“ und Medea als das „des Männischen“, so könne Medea niemals dem  
Ideal einer Frau entsprechen: „Die Kolcherin kennt nicht die zarten Bande der Zivilisation, die der  
Frau mehr schmeicheln, als dass sie sie beschränken; von allem Anfang steht ein Mannweib vor  
uns, dessen wilde Schönheit ebenso faszinierend wie schrecklich ist.“ S. 136ff.

<sup>506</sup> Škreb, Grillparzer, S. 130.



wendet sich von ihr ab. Auch an den Versuchen, sich der griechischen Kultur anzupassen, scheitert Medea kläglich. Überall begegnet man ihr mit Hass.

GORA. Die Griechen, sie haßen, sie töten dich. (Medea, V. 1193)

JASON. Ich haße, doch ich scheu dich nicht! (Medea, V. 1081)

Kreusa soll nun ihren Platz an Jasons Seite einnehmen. Die eigenen Kinder wenden sich von Medea ab, der Rivalin jedoch wenden sie sich zu. Damit verstärkt Grillparzer seinen ursprünglichen Gedanken, dass „Medeens Haß gegen ihre Kinder durch deren Anhänglichkeit an den milderen Vater“ erregt werden soll (GTg 274). Ausschlaggebend für die Rache ist also eine Reihe von tragischen Ereignissen, wobei der Liebesverrat des Mannes noch durch die abweisende Haltung der beiden Söhne, die es in den antiken Vorlagen nicht gab, übertroffen wird. Dann erst ist Medea all ihrer Hoffnungen und Illusionen beraubt. Sowohl der ältere Äson als auch der jüngere Absyrtus, nach Medeas Bruder benannt und der kolchischen Welt zugeordnet, wenden sich der neuen Ersatzmutter zu. Ihr „griechischer“ und ihr „kolchischer“ Sohn wenden sich von ihr ab, ähnlich wie die Länder selbst, denn auch Kolchis und Griechenland haben sich von ihr abgewendet. Medea ist verraten, oder wie sie selbst sagt: verlassen, verstoßen, verhöhnt. Im „Verlust ihrer Welt, nicht im Tod, sondern in der inneren Heimatlosigkeit“<sup>507</sup> ist die tragische Katastrophe vollendet.

In dieser hundertprozentigen Motivierung des tragischen Konflikts kann man eine Verwandtschaft zu Hebbel sehen. Herbert Seidler nennt es Grillparzers „Durchdramatisierung des einzelnen Werkes bis in die letzten Elemente.“<sup>508</sup>

Auch wenn die tragische Zuspitzung des Konflikts keinen Zweifel mehr an der Ausweglosigkeit der Lage und an der Verzweiflung Medeas lässt, ist die Rache dennoch grausam, brutal und alles andere als christlich. Wenn Heinz Politzer schreibt, dass die Worte, die sie an Jason richtet wird: „Trage! ... Dulde! .... Büße!“ (Medea, V. 2374) nicht als religiöse Imperative, sondern als Entschlüsse ihrer Selbsterkenntnis zu verstehen sind,<sup>509</sup> ist doch zu fragen, wie denn nun die christliche Bübermentalität ihrem Wesen entspricht. Zu Recht schreibt Karin

---

<sup>507</sup> Matt, Grundriß von Grillparzers Bühnenkunst, S. 100.

<sup>508</sup> Seidler, Grillparzer und das Dramatische, S. 26.

<sup>509</sup> Vgl. Politzer, Franz Grillparzer oder das abgründige Biedermeier, S. 132.

Hagl-Catling, dass sowohl die „Hinwendung zur ‚Mater Dolorosa‘“ als auch der „Aufeinanderprall heidnischer und christlicher Weiblichkeitsimaginationen in einer Person“ durchaus problematisch sind.<sup>510</sup> Während Ulrich Fülleborn eine Verwandlung von der kolchischen Rächerin zur griechischen Büberin feststellt<sup>511</sup>, problematisiert Konrad Kenkel den „mönchischen“ Dramenschluss, „der eher ans Ende einer moralischen Parabel oder eines Legendenspiels passen würde als an den Ausgang einer griechischen Tragödie. Denn es ist ein Rückzug aus der Mythologie (die ja Welt-Sinnggebung ist) in die Weltflucht und Weltverneinung.“<sup>512</sup> Fülleborns Feststellung eines „Wandels zur griechischen Büberin“ muss angesichts Grillparzers Konzeption des Tragischen widersprochen werden. Einer christlichen Büberin ist Erlösung verheißen, für Medea gibt es jedoch keine Erlösung. 1820 erläutert Grillparzer „das Tragische“ in einer Tagebuchnotiz. Er stellt sich damit gegen Schillers Vorstellung des Tragischen:

Im Trauerspiele nun wird entweder der Freiheit über die Notwendigkeit der Sieg verschafft, oder umgekehrt. Wir 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. Das Tragische, das Aristoteles nur etwas steif mit Erweckung von Furcht und Mitleid bezeichnet, liegt darin, daß der Mensch das Nichtige des Irdischen erkennt [...]. Das Stück wird nach dem Fallen des Vorhangs fortspielen im Innern des Menschen.<sup>513</sup>

Warum Medea nicht, wie Jason, ziel- und orientierungslos wie Io umherirrt, ist demnach so zu beantworten: Weil sie bereits zu der Grillparzerschen Einsicht in „das Nichtige des Irdischen“<sup>514</sup> gelangt ist:

Was ist der Erde Glück? - Ein Schatten!  
 Was ist der Erde Ruhm? - Ein Traum!  
 Du Armer! Der von Schatten du geträumt!  
 Der Traum ist aus, allein die Nacht noch nicht. (Medea, V. 2366-2369)<sup>515</sup>

<sup>510</sup> Vgl. Hagl-Catling, Für eine Imagologie der Geschlechter, S. 199.

<sup>511</sup> Fülleborn, Zu Grillparzers ‚Goldenem Vließ‘, S. 51.

<sup>512</sup> Kenkel, Medea-Dramen, S. 82.

<sup>513</sup> GTg 639.

<sup>514</sup> Ebd.

<sup>515</sup> In einem Widmungsblatt findet Grillparzer allerdings ein etwas weniger resignierendes Ende für die Schlussverse der Vließ-Trilogie:

In dem Gedicht „Die tragische Muse“<sup>516</sup> mit dem Untertitel „Zur Vollendung des Trauerspiels ‚Medea‘ gedichtet“ von 1819 sind nicht nur der Kindermord Medeas, sondern auch Aspekte der ganzen Trilogie gespiegelt. In wilder Natur, „wo kein Pfad ist“, „keine Spur“ - ähnlich beschreibt auch Milo in der Trilogie Kolchis - fällt sein Blick auf Medea, „ein Weib/ Gräulichen Anblicks, / Schwarz flattern die Haare, / Schwarz funkeln die Augen, / Schwarz das Gewand - Blut!“ Der Mord an den Kindern wird als schauerliche Tat einer Entsetzlichen und Mörderin verdammt und doch wird zweimal die Frage laut: „Was ist mir gemein mit dir?“ bzw. „Was hab ich gemein mit dir?“<sup>517</sup> Keine wilde Barbarin, die ihre Kinder wie ein Tier aus roher Raserei erdolcht? Ein Mensch und menschlichste Motive. Das Gedicht und die Trilogie selbst lassen nur diesen Schluss zu.<sup>518</sup>

---

Was ist der Erde Glück? – Ein Schatten!  
Was ist der Erde Ruhm? – Ein Traum!  
Und doch gibt es ein Glück hienieden,  
Das kein Schatten und kein Traum:  
Der bewahrte Gottesfrieden  
In des eignen Herzens Raum. (HKA I, 12, 361)

<sup>516</sup> HKA I, 10, 41 ff.

<sup>517</sup> Ebd. Im dritten Teil des Gedichts wird die Faszinationskraft der zauberkundigen Medea als literarisches Motiv umrissen. Sie gibt ihrem Sohn das „Geschick der Könige“ und „der Welt ungelöste, ewige Rätsel“ zum ernstesten Spiel auf. Mit ihrem Auge „streng zugleich und innig“, mit ihrem „seelenbindenden Blick“ hat sie auch ihn in den Bann gezogen. Er ergibt sich ihrer Attraktion. „Er“ ist in diesem Fall auch Grillparzer. Eine ähnliche Attraktion erfährt auch Hebbel durch den Nibelungenstoff, der ihm wie ein taubstummes Gedicht und geheimnisvoll wie die Hieroglyphen vorkam und ihn so an sich fesselte.

<sup>518</sup> Auch folgende Verse Grillparzers unterstützen diese Interpretationslinie:

Von wo der Mensch beginnt, womit er endet,  
Was er für Mächte in der Brust verbirgt  
Und was für Mächte seine Brust ihm bergen,  
Das ist der Inhalt dieses ernstesten Spiels.

Diese Verse gehören zu dem Epilog der ersten beiden Abteilungen der Trilogie, den Grillparzer für die Bühnen-Aufführung geschrieben hat. HKA I, 10, 55f.

## 1.2. HEBBELS „DIE NIBELUNGEN“

*Denn übermäßige Leiber und unmenschliche  
Sind stets verhasst den Göttern*  
Sophokles (Ajax)

### 1.2.1. HEBBEL UND DIE NIBELUNGENSAGE

Anfang des 19. Jahrhunderts, 1806, veröffentlichten Achim von Arnim und Clemens Brentano den ersten Band der Reihe „Des Knaben Wunderhorn“, eine Sammlung alter Lieder, deutscher Heldengeschichten und Erzählungen aus dem Mittelalter. Die deutschen Dichter und Künstler wenden sich zu dieser Zeit zunehmend der eigenen Vergangenheit zu, was nicht zuletzt einhergeht mit der Abwendung von französischen Idealen. Schinkel begann beispielsweise während der französischen Besatzung Bühnenbilder mit gotischen Elementen zu entwerfen und spätestens nach den Befreiungskriegen war der Nationalismus nicht mehr aufzuhalten. Im Zuge dessen wurde auch das in Vergessenheit geratene Nibelungenlied neu entdeckt. Nicht zufällig entstanden 1807 und 1812 neue Übersetzungen. 1812 schrieb Hebbels Vorbild aus Wesselburener Jugendtagen, Uhland, das Gedicht „Siegfrieds Schwert“. 1826 erhielt Julius Schnorr von Carolsfeld den Auftrag von König Ludwig I., in der Münchner Residenz Szenen aus dem Nibelungenlied zu malen. Ein Jahr später erschien die bekannte Übersetzung des Liedes von Karl Simrock, die auch Hebbel als Vorlage gedient haben dürfte.<sup>519</sup> Auch Grillparzer hatte sich mit dem Nibelungenlied auseinandergesetzt. Aufzeichnungen aus den Jahren 1838, 1844 und 1855 dokumentieren dies. Eigene Pläne, das Epos dramatisch zu bearbeiten, gab es aber nicht.

Hebbels Beschäftigung mit der Nibelungensage beginnt nach seinen eigenen Angaben im Oktober 1855.<sup>520</sup> Zwanzig Jahre zuvor habe er bei Amalia Schoppe „das Nibelungen-Epos erstmals zu Gesicht“ bekommen.<sup>521</sup> Erst rückblickend scheint ihm diese Episode, dass ihm dieses Buch damals in die Hände gefallen ist - sei sie nun wahr oder auch nicht - von Bedeutung. Während dieser Zeit, seiner

---

<sup>519</sup> Zu Hebbels Verhältnis zum Nibelungenlied vgl. Helmut de Boor, Friedrich Hebbels „Die Nibelungen“. Dichtung und Wirklichkeit, Frankfurt a. M./ Berlin 1966, darin das Kapitel: Einführung in Hebbels „Nibelungen“, S. 19-23.

<sup>520</sup> HTg 5396.

<sup>521</sup> HTg 5555.

so genannten „ersten Hamburger Zeit“, finden sich keine Tagebucheinträge oder Briefe, die das Nibelungen-Epos erwähnen.<sup>522</sup>

Den tragischen Konflikt um die Brunhild-Figur erahnt er jedoch deutlich früher als 1855, wenn er mehr als zehn Jahre zuvor in Paris in sein Tagebuch notiert:

Rund herum um den Place de la Concorde, der ein Rondell bildet, sind die Festungen Frankreichs gruppiert, trotzig, gewaltige Jungfrauen, wie aus dem Nibelungen-Kreis heraus geschnitten, auch eine zornglühende Brunhild darunter, die keinen anderen Gedanken mehr hat, als den, daß sie überwältigt worden ist.<sup>523</sup>

In einem Brief an Sigmund Engländer schreibt Hebbel, wann er tatsächlich den Plan gefasst hätte, selbst die Nibelungensage zu bearbeiten. Die Aufführung von Ernst Raupachs „Nibelungenhort“ am Burgtheater im Jahre 1853, in welcher seine Frau die Rolle der Kriemhild spielte, hätte ihn dazu angeregt.<sup>524</sup>

1861 schreibt er in der Vorrede zu den „Nibelungen“, dass er für dieses Werk volle sieben Jahre Arbeit verwandt hat. Gegenüber Hermann Marggraff 1862 lobt er das „Product“ dieser Jahre. Die Nibelungen seien sein „reifstes und vielleicht letztes dramatisches Product, in dem die Arbeit von sieben Jahren und das Studium von fünfundzwanzig steckt.“<sup>525</sup> Ferner äußert er sich gegenüber Marggraff, auf welcher Überzeugung seine Nibelungenbearbeitung basiert und warum er die Vorrede doch nicht den „Nibelungen“ vorangestellt hat:

Mein Zweck war, den dramatischen Gehalt des Nibelungen-Liedes für die Bühne zu heben, nicht aber den poetisch-mythischen des alt-nordischen Sagenkreises flüssig zu machen, dem unser Epos angehört, und das ist mir, wie die in Weimar angestellte Probe beweist und mein ehemaliger Gegner Schöll in seiner großen Recension bestätigt, vollkommen gelungen. Ich machte mich daher ganz abhängig von dem Gedicht, bis auf den Grad, daß ich sogar den Löwen des Odenwaldes stehen ließ, und griff nur bei den Verzahnungen deren Gervinus schon gedenkt, nothgedrungen in Edda und Völsunga hinüber. Ich bin demnach nur das Sprachrohr des alten Dichters,

---

<sup>522</sup> Robert Mühlher erwägt, dass Hebbel das Nibelungenlied bereits in Wesselburen gelesen haben könnte. Diese Vermutung wurzelt sicher in dem später auch bei Mühlher zitierten Brief Hebbels an Vischer, in welchem er die Nibelungen zu bearbeiten als seinen „Jugendwunsch“ beschreibt, wobei die Überlegung erlaubt sei, dass „Jugendwunsch“ ein dehnbarer Begriff ist. Mühlher, Hebbels „Nibelungen“. Mythos und Psychologie, S. 19f.

<sup>523</sup> HTg 2870.

<sup>524</sup> HB 2666 (an Sigmund Engländer 23. Februar 1863).

<sup>525</sup> HB 2454 (an Hermann Marggraff 5. April 1862). Auch in seinen Tagebüchern finden sich sehr positive Beurteilungen über seine Arbeit an den Nibelungen: „Nie habe ich ein reineres Manuscript gehabt, ich blicke mit vollkommen ruhigem aesthetischen Gewissen auf das Ganze, wie aufs Detail.“ HTg 5555.

und will auch, auf jede Selbständigkeit mit Vergnügen Verzicht leistend, durchaus nichts Anderes seyn. Gern hätte ich mich in einer kurzen Vorrede darüber geäußert, aber in Vorreden bin ich unglücklich, sie werden mir immer verdreht, wenigstens so lange Freund Schmidt das große Wort führt, der jetzt auf politischem Gebiet Gelegenheit hat, zu zeigen, wie tief er in die Natur des Menschen und der Dinge eingedrungen ist und welcher Offenbarungen ihn der Weltgeist würdigt.<sup>526</sup>

Aufschlussreich sind die Aussagen Hebbels in der Theaterkritik des Raupach-schen Stückes, die er zum Teil in der Widmung, die er seinen Nibelungen voran stellt, wiederholt. Christine Hebbels hohe Kunst, ihre Darstellung der Kriemhild sei seine Inspirationsquelle:<sup>527</sup>

Ich aber schwieg und danke dir erst heut.  
Denn diesen Abend ward mein Jugendtraum  
Lebendig, alle Nibelungen traten  
An mich heran, als wär ihr Grab gesprengt,  
Und Hagen Tronje sprach das erste Wort.  
Denn dir gehörts, und wenn es dauern kann,  
So seis allein zu deinem Ruhm und lege so  
Ein Zeugnis ab von dir und deiner Kunst.

Seine in den Literaturbriefen der Illustrierten Zeitung veröffentlichte Kritik im Jahre 1858 an bis dato erschienenen dramatischen Bearbeitungen des Nibelungen-Epos` seitens Raupachs, Geibels und de la Motte-Fouquès kann zugleich als Ankündigung zu seinen Nibelungen gelesen werden: „Der Versuche liegen mehrere vor, aber keiner ist entscheidend gewesen.“<sup>528</sup> Raupachs und de la Motte-Fouquès Misslingen sei in einer verkehrten Motivierung zu suchen und Geibels „Ausweg“, wie er die Bearbeitung nennt, sei der unglücklichste von allen.<sup>529</sup> Da

---

<sup>526</sup> HB 2454 (an Hermann Marggraff 5. April 1862). Gemeint ist der Literaturkritiker und erklärte Gegner Hebbels Julian Schmidt.

<sup>527</sup> Theodor Rötischer äußert sich bereits 1847 in einem Brief an Hebbel zum Raupach-schen Nibelungenhort: „Das Element des Dämonischen kennt eigentlich die hiesige Bühne in der Darstellung der Frauen-Gestalten seit Jahren nicht.“ HB 539 (von Heinrich Theodor Rötischer 18. Oktober 1847).

<sup>528</sup> Literaturbriefe, Illustrierte Zeitung. XXX. Bd. No. 776. Leipzig, 15. Mai 1858, S. 319. HW VII, 164-167, S. 165 Im Übrigen spricht auch Grillparzer Fouqué ein dramatisches, ja sogar jegliches literarisches Talent ab. Er schreibt polemisch: „[...] und weil die Leute beim Lesen eine Wirkung spüren, so meinen sie ein Kunstwerk vor sich zu haben; aber eine Hinrichtung wirkt auch. [...] Sein Name wird noch vor seinem Leben aufhören. Das ward mir vorzüglich deutlich bei Lesung seines Alboins.“ GTg 776.

<sup>529</sup> Ebd., S. 16. Auch mit seiner Kritik an Geibel war Hebbel nicht allein. Ein in den „Grenzboten“ veröffentlichter Artikel schreibt 1862, dass durch die sorgfältige psychologische Motivierung Geibels „die finstere Größe des alten Gedichts gänzlich verloren“ ging. Die „Weichheit und Anmut, welche Geibel wider die Natur in diese rauhe Fabel hineingelegt hat“, passe nicht zu dem

er nicht nur die Gründe, weshalb die drei dramatischen Bearbeitungen scheitern mussten, aufzählt, sondern auch zu verstehen gibt, wie man denn die Nibelungen darzustellen hätte, liegt der Schluss nahe, dass er es sein wird, der die letztlich entscheidende Bearbeitung zu liefern imstande ist.

Denn, wie Alle, denen die Einsicht in die Natur des Mythos versagt ist, will er [Raupach] das Ungeheure, das auf Glauben rechnen muss, weil es alles Maß überschreitet, motivieren und lässt dabei die Momente, wo die Recken zum Menschlichen zurückkehren und wo der Dichter sie dem Gemüt näher zu führen vermag, unbenutzt. Der neueste Bearbeiter, Emanuel Geibel, hat nun ganz einfach mit dem Mythos gebrochen und Alles, was an ihn erinnert, über Bord geworfen [...] die Brunhild mit ihrer Riesenhaftigkeit bleibt übrig und nimmt sich ungefähr so aus wie ein Walfisch unter Blumen und Schmetterlingen, während er doch mit dem Robben oder dem Hai spielen müsste. [...] Denn das Eigentümliche desselben liegt ja eben in der wunderbaren Mischung des Ungeheuren und des rein Menschlichen.<sup>530</sup>

Als Hebbel diese Kritik schreibt, hatte er sich bereits längere Zeit mit dem Stoff der Nibelungen auseinandergesetzt. Er wäre „nicht mit blinder Begeisterung in den Gegenstand hineingerannt, sondern habe sorgfältig alles gelesen und studiert, was gegen ein solches Unternehmen spricht.“<sup>531</sup>

Am 22. März 1860 beendete Hebbel sein Werk. Uraufgeführt wurden die Nibelungen nicht zuletzt aufgrund der Fehde zwischen Laube und Hebbel in Weimar unter der Leitung Franz Dingelstedts. Der erste und zweite Teil wurden am 31.1.1861 gegeben und erst im Mai desselben Jahres wurde die Trilogie an zwei Abenden vollständig uraufgeführt: die ersten beide Teile am 16.5.1861 und der dritte Teil am 18.5.1861. Der Erstdruck erfolgte ein Jahr später in Hamburg bei Hoffmann und Campe.

Die Nibelungen, die er selbst auch als „dramatisches Wagestück“<sup>532</sup> bezeichnete, sollten zu einem der erfolgreichsten Stücke Hebbels werden. Ungläubig schreibt er an Klaus Groth:

---

Gedicht. Vgl. Die Nibelungen, in: Die Grenzboten, Leipzig 1862, 21. Jg., II. Semester, IV. Bd., S. 172 ff., zit. nach Wütschke (Hrsg.), Hebbel in der zeitgenössischen Kritik, Berlin 1910, S. 112.

<sup>530</sup> Ebd., S. 166.

<sup>531</sup> HB 1595 (an Friedrich von Uechtritz 3. Januar 1856).

<sup>532</sup> HB 1974 (an Marie von Sayn-Wittgenstein, 2. Dezember 1858). Dass es für ihn ein Wagnis darstellte, wird auch dadurch deutlich, dass er im selben Brief die Arbeit selbst an dem geheimnisvollen und fremden Stoff mit „Siegfrieds Zug nach Isenland“ vergleicht.

Die Kritiker benehmen sich artig, sogar Feinde und Gegner, die Aesthetiker nicken und die Theater-Directoren veranstalten, ungedrängt und unaufgefordert, Aufführungen. Was will man mehr? Es fiel mir nicht im Traum ein, als ich die erste Scene, Spaßes halber, niederschrieb, daß es je eine letzte geben würde, und nun ist der elffüßige Keller-Wurm doch da und kriecht vor die Lampen.<sup>533</sup>

Die Zeitgenossen reagieren mit anerkennender Begeisterung.<sup>534</sup> 1863 erhält Hebbel für das Trauerspiel sogar den Schiller-Preis. Die Zeitschrift „Die Grenzboten“ lobt 1862 das neue deutsche Trauerspiel Hebbels: „Begnügen wir uns also die Überzeugung auszusprechen, Hebbel habe in diesem Werke [...] das Schönste geleistet, was sich in einer modernen dramatischen Bearbeitung dieses Stoffes leisten lässt.“ Hebbel hätte es allerdings nicht „deutsches“ Trauerspiel nennen müssen, so der Artikel weiter:

Es ist nur halbrichtig, wenn Hebbel sein Werk ein deutsches Trauerspiel genannt hat. Wir gestanden schon, daß die Gestalten dieses Sagenkreises mit unseren liebsten Kinderträumen verwachsen sind. Aber vergessen wir nicht: die zuerst wieder diese deutsche Mythenwelt aus der Vergessenheit heraufbeschworen, waren jene alten Romantiker, welche zugleich alle die fremdartigen Reize der orientalischen und romantischen Sagen in unsere Kunst einführten und dem deutschen Alterthume sich unzweifelhaft mehr darum zuwandten, weil es alt und fremd, als weil es deutsch ist. [...] wie vertraut und zugleich wie fremd die Jugend unseres Volkes uns erscheint.<sup>535</sup>

---

<sup>533</sup> HB 2617 (an Klaus Groth, 26. November 1862). Ähnlich heißt es dann auch einen Monat später in einem Tagebucheintrag Hebbels: „Die Nibelungen haben mehr Erfolg, wie je ein Werk von mir; in der Presse, wie auf dem Theater. Ganz gegen meine Erwartung, so sehr, daß sich auch nicht in dem letzten Winkel des Herzens eine stumme Hoffnung verbarg, die das ahnte.“ HTg 6052.

<sup>534</sup> Eine Rezension Theodor Opitz' lobt Hebbels Nibelungen mit einem ungewöhnlichen „Traum-Gedicht“: Ein Leser ist sehr glücklich in ein Buch vertieft, es stellt sich raus, dass dieser Leser kein geringerer als William Shakespeare ist. Nur welches Buch es ist, worin „[m]it solcher Herzensfreude Shakespeare las,/ Es war nicht ‚Mac Beth‘, es war auch nicht ‚Lear‘,/ Es war nicht Friedrich Schillers ‚Wallenstein‘,/ Es waren Friedrich Hebbels ‚Nibelungen‘./ Ich staunte und erwachte.“ Theodor Opitz, Die Nibelungen, in: Magazin für die Literatur des Auslandes, 61. Bd., Juni 1862, Leipzig (Veit und Co), S. 298, zit. nach: H. Wütschke (Hrsg.), Hebbel in der zeitgenössischen Kritik, S. 242f.

<sup>535</sup> Die Grenzboten, Leipzig 1862, 21. Jahrgang, II. Semester, IV. Bd., S. 172ff., zit. nach: H. Wütschke (Hrsg.), Hebbel in der zeitgenössischen Kritik, S. 118f.



## 1.2.2. TRAGÖDIE DER FREMDHEIT IN HEBBELS „DIE NIBELUNGEN“

### 1.2.2.1. Finsteres Isenland, Heimat Brunhildes

Ostermorgen auf der Burg Gunthers in Worms. Der Spielmann Volker wird aufgefordert, die Gesellschaft zu unterhalten und deutet die Geschichte von dem „Recken, den du nimmer forderst“ und dem „Weib, um das du nimmer wirbst“ an. Die Neugierde Hagens und Gunthers ist geweckt. Hagen weiß um die Geschichte des gemeinten Recken, allein das Weib kennen weder er noch König Gunther, um welche, glaubt man den Worten Volkers, noch nicht einmal Siegfried werben würde. Die Szenerie am Hof Gunthers wird schon jetzt mit der Heimat Brunhilds kontrastiert, wenn Volker bezeichnenderweise bei der Beschreibung der Unbekannten, des fremden „Weibes“, mit der Beschreibung ihrer entlegenen Herkunft, ihres „Raumes“ beginnt:

VOLKER.

Im tiefen Norden, wo die Nacht nicht endet,  
Und wo das Licht, bei dem man Bernstein fischt  
Und Robben schlägt, nicht von der Sonne kommt,  
Nein, von der Feuerkugel aus dem Sumpf - (V. 110-113)

Man fühlt sich an Grillparzers Beschreibung von Kolchis erinnert: „Wo der Tag Nacht ist und die Nacht Entsetzen!“ (Medea, V. 451). Auch Isenland ist wie Kolchis ein Ort der nicht endenden Nacht, der Dunkelheit und Finsternis.

Das Licht auf der hier anschaulich geschilderten Insel kommt ausschließlich aus der Erde. Das Bild des Sumpfes in Verbindung mit der Finsternis lässt eine Assoziation mit der Unterwelt zu. Wenn das Reich Gottes Licht ist, so scheint hier sinnbildlich der Weg zur Hölle vorgezeichnet, der Weg nach Isenland; Finsternis ist schließlich in der christlichen Symbolik auch als Strafe zu verstehen - man denke an die ägyptische Finsternis im Zweiten Buch Moses oder an die apokalyptische Finsternis.

Damalige Reiseberichte sprachen zwar von einer tatsächlichen Finsternis Islands, so dass die Dunkelheit auch so gerechtfertigt werden könnte, aber hier steht sie sinnbildlich auch für Tod, Unglück und Geheimnis.<sup>536</sup> Dazu passt das Bild der Feuerkugel, die das geheimnisumwitterte Eiland erleuchtet. Auch das Element

---

<sup>536</sup> Vgl. Herder Lexikon Symbole, hrsg. vom Verlag Herder, bearb. von Marianne Osterreicher-Mollwo, Freiburg i. B. 1978, S. 101.

Feuer spielt hier als eine verzehrende und vernichtende Macht eine besondere Rolle, die im starken Kontrast zum Eis der Insel steht. Inmitten dieses Streits der Elemente wächst Brunhild auf.

Hebbel beschreibt die Heimat Brunhilds als ein Höllenszenario. Vom Himmel kein Licht, nur das Erdinnere spuckt aktiv rotes Licht und rote Blitze aus. Auch hier ist die Natur wie in Kolchis ungezähmt und ungebändigt. Sie wird nicht beherrscht, sie herrscht. Die Elemente Erde, Feuer und Wasser dominieren die Insel und für Menschen scheint kaum Luft zu sein. Ewige Dunkelheit und ewiges Eis. Hier steht alles im Zeichen einer Dualität, die schon in ältesten Mythologien zu finden ist: Sonne - Mond, Tag - Nacht, Feuer - Eis. Auch der Zusatz Volkers „im tiefen Norden“ gibt Aufschluss über die Fremde und Ferne dieses Inselreiches.

Die damaligen Kenntnisse über Island waren im Vergleich zu den Kenntnissen über fast alle anderen europäischen Länder sehr dürftig. In einem Geographie-Lehrbuch von 1810 heißt es über die Insel:

Sie ist eine der größten Inseln Europens, ein sehr gebirgiges, steiniges, rauhes und kaltes, daher unfruchtbares und von wenigen armen Einwohnern bewohntes Land, das aber voll natürlicher Merkwürdigkeiten ist. Die Insel hat mehrere feuerspeiende Berge, [...] mehrere heiße Quellen. [...] Sie ist den Erdbeben und anderen schrecklichen Naturbegebenheiten unterworfen.<sup>537</sup>

Selbst ein vermeintlich sachliches Buch konnte damals „natürliche Merkwürdigkeiten“ und „schreckliche Naturbegebenheiten“ nicht ausblenden. Auch ein Konversationslexikon aus dem Jahr 1820 spricht noch von der „Wut aller Elemente“ auf dieser Insel.<sup>538</sup> Es verwundert nun nicht mehr, dass Isenland als Herkunftsort der Walküre und Norne Brunhild das Rätsel um die „Braut“ Gunthers nicht nur vergrößert, sondern zu bedingen scheint.

Hebbel nutzte also die ohnehin schon befremdlichen Vorstellungen bezüglich Isenlands, nicht nur durch die denkbar wirkungsvollsten Kontraste, auch durch die Anwesenheit des Geschlechts der Zwerge verstärkt er diesen Eindruck der Fremd-

---

<sup>537</sup> Lehrbuch Erdkunde, hrsg. vom Geographischen Institut Weimar. Elfte veränderte Auflage 1810. S. 149f. Das Lehrbuch, dessen erste Seiten leider nicht erhalten sind, befindet sich in der Hebbel-Spezialbibliothek Wesselburen und gehörte vermutlich zur Mohrschen Bibliothek, die Hebbel zur Verfügung stand.

<sup>538</sup> Allgemeine deutsche Real-Enzyklopädie für die gebildeten Stände (Conversations-Lexikon), in zehn Bänden, 5. Bd., I-L, Brockhaus, Leipzig 1820, S. 131f. Auch bei diesem Lexikon handelt es sich vermutlich um ein Exemplar aus den Beständen der Mohrschen Bibliothek.

heit. Die tückischen Zwerge, die „rasch umklammernd quetschend Würgenden“, die den Weg zur Flammenburg der Fürstentochter Brunhild säumen, verleihen dem Bild Isenlands einen gruselig-märchenhaften Zug.<sup>539</sup> Die Zwerge, welche in der nordischen Mythologie eine wichtige Rolle spielen<sup>540</sup>, sind zwar menschenähnliche Wesen, jedoch „als sinnbildliche Verkörperungen nützliche, aber letzten Endes unkontrollierbare Naturkräfte“<sup>541</sup>. So stehen sie der Natur näher als dem Menschengeschlecht. Brunhilds Wesen scheint ebenfalls mehr der wilden, unbeherrschbaren Natur verbunden zu sein als dem Menschengeschlecht.

Der Aufsatz Kalinkes „Der Mythos von Island in älteren deutschen Reiseberichten“<sup>542</sup> gibt Aufschluss über das damals negative Imago dieser Insel.

Je ausführlicher der vermeintliche Augenzeugenbericht oder die vorgegebene gelehrte Abhandlung, desto unschmeichelhafter wird das Bild Islands. [...] Der implizite Glaube an die Andersartigkeit, an die Fremdheit des Unbekannten spielte vermutlich eine nicht unbedeutende Rolle in der Überlieferung einiger der schlimmsten Lügengeschichten.<sup>543</sup>

Alte lateinische Berichte heben sowohl auf die Wundersamkeit der Bewohner als auch die der Quellen und Berge, insbesondere die des Berges Hekla, ab. Die Vorstellung von Hekla als „Lokus der Hölle“ entstammt dem Mittelalter: „[D]ort gebe es große und unendliche Feuer, überwältigenden Frost und Gletscher, kochende Quellen und eiskalte Flüsse.“<sup>544</sup>

---

<sup>539</sup> Auch wenn Hebbel prinzipiell die „Zauber-Dichtung“ ablehnt, kann man nicht übersehen, dass die Schilderungen des Zwergengeschlechts auf Isenland dem Trauerspiel an dieser Stelle einen gruselig-märchenhaften Zug verleihen. „Bemerkenswert ist es, dass alle Zauber-Dichtung, das Märchen nicht ausgeschlossen, sich innerhalb der Grenzen hält, die ich in diesem Brief zu ziehen versuchte. Sie springt mit der Welt um, wie die Kinder mit dem Lehm, aus dem sie allerlei Figuren kneten, aber sie rührt nicht an den Menschen. Sie jagt ihn freilich durch alle mögliche Tierleiber hindurch, denn sein Körper gehört noch mit zur Welt, ja sie sperrt ihn in Bäume und Felsblöcke ein, aber der Prinz bleibt Prinz, das Mädchen Mädchen u.s.w.. In der Regel begnügt sie sich sogar damit, Raum und Zeit aufzuheben, die der Philosoph ohnehin für bloße Anschauungs-Formen erklärt, also den gleißenden Schein-Realismus, der gar nicht existiert, zu beseitigen, und das ist am aller merkwürdigsten.“ HTg 6086.

<sup>540</sup> Vgl. dazu auch Johann Ludwig Heiberg, Nordische Mythologie aus der Edda und Oehenschlägers Dichtungen, Schleswig 1826, S. 68f.

<sup>541</sup> Herder Lexikon der Symbole, S. 190.

<sup>542</sup> Marianne E. Kalinke, Der Mythos von Island in alten deutschen Reiseberichten, in: Eijiro Iwasaki, Begegnung mit dem ‚Fremden‘. Grenzen - Traditionen - Vergleiche, Akten des VIII. Internationalen Germanistenkongresses Tokyo 1990), München 1991, Bd. 7: Yoshinori Shichiji (Hrsg.), Klassik - Konstruktion und Rezeption - Orientalismus, Exotismus, koloniale Diskurse, S. 329-342.

<sup>543</sup> Ebd., S. 329f.

<sup>544</sup> Ebd., S. 332.

#### 1.2.2.2. Eiskalt und zornglühend: Brunhild

Die Ambivalenz der Natur Isenlands findet sich im Wesen Brunhilds wieder: Eiskalt und zornglühend. Auch spiegelt sich der Kontrast der Insel in ihrem Äußeren wider: „Weiß / ist meine Hand und schwarz mein Haar“ (V. 1131f.). Die alten Berichte sprechen von zänkischen, boshaften, rachsüchtigen, hämischen, tückischen und unmäßigen Menschen auf dieser Insel. Dass die Einwohner so sind, sei aber angesichts der dortigen Naturzustände kaum verwunderlich.<sup>545</sup> Die Schrecken der Natur beeinflussen das Verhalten der Bewohner. Diese Vorstellung scheint auch Hebbels Dichtung darzulegen. Man denke nur an Brunhilds Sammlung der abgeschlagenen Häupter ihrer Freier. Den Zusammenhang zwischen Natur-„Kulisse“ und Wesen der Menschen stellte in ähnlichem Maße auch Grillparzer her, wenn er bezüglich Kolchis als Land der „Barbaren“ in seiner Regieanweisung zum ersten Bühnenbild von wilder Gegend, unbehauenen Steinen und rohen Säulen spricht. Später stellt Jason diesen Zusammenhang zwischen Kolchis und Medeas Wesen her.

Wenn Hebbel 1858 an Marie von Sayn-Wittgenstein schreibt, dass er in seinem intuitiven Schaffensprozess eine Ausnahme mache, verdient diese Äußerung, die für sein ganzes Werk gelten kann, Aufmerksamkeit:

Nur mit den Volkszuständen suche ich mich recht vertraut zu machen, bevor ich an's Werk gehe, denn aus diesen zieht das Drama nach meiner Überzeugung seine ganze Kraft; man glaubt so wenig an Menschen, die man nicht in ihrer Nationalität wurzeln sieht, wie an Weintrauben, mit denen ein Pflock behängt ist.<sup>546</sup>

Dieser Ausspruch Hebbels scheint doch verwunderlich, da er ihn bezüglich seiner „Nibelungen“ niedergeschrieben hat. Dass dies nämlich so für die Konzeption der Isenländerin nicht übernommen werden kann, muss nicht näher erläutert werden. Wenn er hier die germanische, wie im „Demetrius“ die slawische Welt nachzeichnen wollte, so aber kaum die isländische. Hier greift Hebbel ausschließlich auf die Insel der nordischen Sagenwelt und das damals negative Bild der Insel zurück, wie er auch später selbst einräumt.

Über die Konzeption der Protagonistin Brunhild äußerte er sich wie folgt: „Ich erschrak, als ich merkte, dass Norne und Valkyre zusammen rannen und konnte

---

<sup>545</sup> Ebd., S. 337.

<sup>546</sup> HB 1974 (an Marie von Sayn-Wittgenstein, 2. Dezember 1858).

sie doch nicht auseinander halten, war und blieb aber höchst unzufrieden.<sup>547</sup> Erst später bei der Lektüre von Grimms Deutscher Mythologie glaubte er entdeckt zu haben, dass Nornen und Walkyrien ursprünglich eins gewesen seien.<sup>548</sup> Hebbel kannte die nordischen Überlieferungen, insbesondere die Edda, die ihm für seine Brunhildfigur entscheidende Anregungen gegeben hat. Die nordische Sagenwelt ist ihm das „vom Gegenstand unzertrennliche mythische Fundament“<sup>549</sup>, auch wenn er später schreibt, nur notgedrungen auf die Edda und die Völsungasaga zurückgegriffen zu haben.<sup>550</sup> Doch gerade die Figur der Isenländerin beweist, dass Hebbel sich hier zugunsten der nordischen Mythologie vom mittelalterlichen Epos des Nibelungenliedes emanzipiert hat, um einen tragischen Konflikt nach seinen Vorstellungen zwischen den sich fremden Welten (im weitesten Sinne) herauszuarbeiten. Norne ist sie bei Hebbel, wenn es heißt, dass sie nicht nur schicksalslos, sondern auch schicksalskundig sei, dies lässt die Verbindung zu den Schicksalsgöttinnen Urd, Werdandi und Skuld zu, welche in der nordischen Mythologie die Fäden des Geschicks spinnen.

Auf die deutsche Heldensage greift Hebbel bei der Konzeption der Brunhild zurück, wenn sie als Heroine geschildert wird, als Walküre, eine Kämpferin im Panzerkleid. Ursprünglich jedoch waren die Walküre und die Königin von Isenland in den Überlieferungen zwei voneinander getrennte Figuren. Ferner erinnert Brunhild an eine Amazone, ähnlich wie schon Medea an Penthesilea erinnerte.

---

<sup>547</sup> HTg 6065.

<sup>548</sup> Ebd.

<sup>549</sup> HTg 5933: Im Tagebuch Hebbels liest man Folgendes: „ad Nibelungen

Mir scheint, daß auf dem vom Gegenstand unzertrennlichen mythischen Fundament eine rein menschliche, in allen ihren Motiven natürliche Tragödie errichtet werden kann und dass ich sie, soweit meine Kräfte reichen, errichtet habe. Der Mystizismus des Hintergrunds soll höchstens daran erinnern, daß in dem Gedicht nicht die Sekunden-Uhr, die das Dasein der Mücken und Ameisen abmisst, sondern nur die Stunden-Uhr schlägt. Wen das mythische Fundament dennoch stört, der erwäge, dass er es, genau besehen, doch auch im Menschen selbst mit einem solchen zu tun hat und zwar schon im reinen Menschen, im Repräsentanten der Gattung, und nicht bloß in der noch weiter spezifizierten Abzweigung desselben, im Individuum. Oder lassen sich seine Grundeigenschaften, man nehme die physischen oder die geistigen, erklären, d. h. aus einem anderen als dem mit ihm selbst ein für allemal gesetzten und nicht weiter auf einen letzten Urgrund der Dinge zurückzuführenden oder kritisch aufzulösenden organischen Kanon ableiten? Stehen sie nicht zum Teil, wie z. B. die meisten Leidenschaften, im Widerspruch mit Vernunft und Gewissen, d.h. mit denjenigen Vermögen des Menschen, die man am sichersten als diejenigen bezeichnen darf, die ihn unmittelbar, als ganz allgemeine und interesselose, mit dem Weltganzen zusammenknüpfen, und ist dieser Widerspruch jemals aufgehoben worden? Warum denn in der Kunst einen Akt negieren, auf dem doch sogar die Betrachtung der Natur beruht?“

<sup>550</sup> HB 2454 (an Hermann Markgraff, 5. April 1862).

Medea und die Brunhild der germanischen Sage leben zudem beide zunächst im Kreise ihrer Jungfrauen.<sup>551</sup>

Im mittelalterlichen Epos besitzt Brunhild zwar durch ihre Schönheit auch ein Merkmal höfischer Damen und wird als „minneclichez wîp“ bezeichnet, doch stark verfremdet wird dieses Bild durch ihre übermenschliche Kraft und Stärke,<sup>552</sup> die gemeinhin als männlich bezeichnet werden. Die Disziplinen des Wettkampfes, der so genannten Freierprobe, nämlich Speerwerfen, Steinschleudern und Springen, heben ebenfalls auf damals männliche Stärken ab.<sup>553</sup> Im Übrigen bleibt es nicht bei dieser einen Freierprobe. Die „Überwindung“ der Heroine selbst in der Hochzeitsnacht ist die zweite Freierprobe, für die Gunther ebenfalls auf die Hilfe Siegfrieds angewiesen ist. Nicht zuletzt wegen ihrer körperlichen Überlegenheit wird sie zuweilen, gerade in der älteren Forschung, als „Mannweib“ beschrieben. Johannes Stuhmann befindet, ein „finsterer, Unheil bringender Zug liegt über diesem unweiblichen Weibe“<sup>554</sup>, und Elise Dosenheimer sieht in Brunhild „die heroischste, männlichste Frau“, und in Hagen und seiner Skrupellosigkeit, das Potenzial dieser stereotypen Rollenzuschreibungen ausschöpfend, den „männlichsten Mann“.<sup>555</sup> Hebbel selbst benutzt diesen Gedanken eines unweiblichen Weibes, wenn Kriemhild sie im Königinnen-Streit „Mannweib“ (V. 1698) nennt. Die Götter selbst haben Brunhild mit diesen übermenschlichen und gleichzeitig so „unweiblichen“ Kräften ausgestattet. Die vermeintliche Unweiblichkeit Brunhilds geht einher mit einer Männerfeindlichkeit, die sich allerdings nur gegen die Masse der Freier richtet, nicht aber gegen den ihr Bestimmten. Für den Auserwählten, der sie besiegen kann, ließe sie ihre Unnahbarkeit fallen, denn dies wäre der ihr von den Göttern bestimmte Mann. Brunhild ist Norne, Walküre, Heroine, Amazone und trägt zudem Züge einer Hexe im Märchen, einer Zauberkundigen und

---

<sup>551</sup> Frenzel, *Motive der Weltliteratur*, S. 14.

<sup>552</sup> Vgl. Volker Mertens/ Ulrich Müller (Hrsg.), *Epische Stoffe des Mittelalters*, Stuttgart 1984, S. 121.

<sup>553</sup> Die Freierprobe in der Oper „Turandot“ besteht beispielsweise in der Lösung von drei Rätseln, der Freier misst sich also nicht direkt mit der Frau, die so auch nicht durch übermenschliche Stärke Einfluss auf die Probe nehmen kann. Anders in der griechischen Mythologie: Dort ist es Atalante, die, wie Ovid in seinen *Metamorphosen* schildert, jeden Freier von ihrer Hand sterben lässt, der ihr im Wettlauf unterliegt.

<sup>554</sup> Johannes Stuhmann, *Die Idee und die Hauptcharaktere der Nibelungen*, 4. Aufl. Paderborn 1919. Weiter schreibt er über die Brunhild des Mittelalters: „Wir werden abgestoßen von dem harten, unweiblichen Wesen. (...) Und wo sich Brunhild noch als Weib zeigt, wie am Hochzeitsabend oder bei dem Zanke mit Kriemhild, zeigt sie uns nur die schlechten Seiten des Weibes.“ S. 55.

<sup>555</sup> Dosenheimer, *Das zentrale Problem in der Tragödie Hebbels*, S. 111f.

Schadenbringenden, einer zu zähmenden „Teufelsbraut“. Aber ist sie auch Isenländerin oder nur Fremde? Brunhild entspricht mit ihrer Rohheit vielleicht tatsächlich den vagen Vorstellungen, die man auch noch zu Hebbels Zeiten von den Bewohnern Islands hatte.<sup>556</sup> Ein weiteres Vorurteil bezüglich der Isenländer besagte nämlich auch, dass sie „der Zauberey sehr ergeben“<sup>557</sup> seien. Zu Brunhilds zauberischen Fähigkeiten kommen die riesenhaften Kräfte hinzu, die sie unbesiegbar machen. Diese magischen Fähigkeiten können zwar auch als geschlechtsspezifisch gesehen werden, insbesondere die seherischen, jedoch sind hier, ähnlich wie bei Medea, auch ihre Heimat und ihre göttliche Herkunft von entscheidender Bedeutung.

Island ist die terra incognita wie Kolchis. Aufgrund der Ferne zu diesem Land und der Fremdheit dieses Landes – der Grad der Fremdheit bemisst sich ja auch in dem Abstand vom vertrauten Eigenen, vom eigenen Zentrum - kann der Leser mit Island oder Kolchis das Unheimliche und „Fremde“ assoziieren. Trotzdem darf es natürlich nicht allzu fern von unserem „Horizont der Bekanntheit“ sein. Beide Länder bieten, nicht zuletzt aufgrund ihrer Fremdheit, als Projektionsfläche Raum für eigene Ängste und Wünsche. Sie sind das andere Land. Vor allem bieten sie dem Betrachter die Möglichkeit, sich kurz von allen Konventionen und Definitionen zu befreien. Auf Isenland herrscht die Natur zusammen mit Odins Tochter Brunhild, deren Überlegenheit schon zahlreichen eroberungshungrigen Männern das Leben gekostet hat. Dieses Land ist Heimat von unberechenbaren, fremdartigen, unheimlichen und unmenschlichen Bewohner. In der Tat gilt es, Brunhilds „Menschlichkeit“ am Beginn des Stückes in Frage zu stellen, denn ihre Stärke geht einher mit Unbarmherzigkeit, die sie aber als solche nicht empfindet, so hat ihre Kraft schon so viele Freier gefordert wie Glieder an ihrem Leibe.

VOLKER.

Denn mancher schon zog kühn zu ihr hinab!

Doch nicht ein einziger kam noch zurück! (V. 155f.)

Die Oben-Unten-Metaphorik bestätigt dabei zum einen die Höllenmetaphorik, zum anderen zieht das Wilde und Weibliche die kühnen Recken hinab zur Erde,

---

<sup>556</sup> Brunhild symbolisiere, so Marta Weber, die Unbezwinglichkeit des hohen Nordens, Wasser, Schnee und Eis, die sich dem warmen Menschenblut entgegensetzen. Marta Weber, *Das Frauenbild der Dichter*, Bern 1959, S. 125.

<sup>557</sup> Kalinke, *Der Mythos von Island*, S. 335.

Sinnbild des Ur-Weiblichen. Dabei ist das Weibliche, das die Recken hinabzieht, wie sollte es anders sein, von außergewöhnlicher Schönheit. Brunhild wird ebenso wie die meisten der weiblichen Titelheldinnen Hebbels oder auch Grillparzers als über alle Maßen schön beschrieben. Diese einzigartige, kaum irdische Schönheit wird - nicht nur bei Brunhild - in eine naturhafte Sphäre gerückt, denn nur die Natur selbst vermag es, diesen Zauber, der von dieser Schönheit ausgeht, zu erzeugen. Die Frau wird assoziiert mit „Sinnlichkeit, Naturnähe, anarchische[r] Moralität und natürlich Schönheit.“<sup>558</sup>

VOLKER.  
Dort wuchs ein Fürstenkind  
Von wunderbarer Schönheit auf, so einzig,  
Als hätte die Natur von Anbeginn  
Haushälterisch auf sie gespart und jeder  
Den höchsten Reiz des Weibes vorenthalten,  
Um ihr den vollen Zauber zu verleihn. (V. 114-119)

Dass die männlichen Protagonisten diesem Zauber erlegen sind, beweist die Vielzahl an Freiern, die ihr Leben für Brunhild aufs Spiel setzen. Eine Ausnahme bildet Siegfried. An sein Herz rührte die schöne Isenländerin und der ihr eigene geheimnisvolle Zauber nicht. Ein Umstand, der nicht zuletzt verantwortlich für den Fortgang des tragischen Geschehens ist.<sup>559</sup> Und ein Umstand, der die Heroen der Vorzeit in dem Nibelungenlied „in einen Zusammenhang mit den Folgen für die Menschen rückt.“<sup>560</sup>

VOLKER.  
Du weißt von Runen, die geheimnisvoll  
Bei dunkler Nacht von unbekanntem Händen  
In manche Bäume eingegraben sind:  
Wer sie erblickt, der kann nicht wieder fort,  
Er sinnt und sinnt, was sie bedeuten,  
Und sinnt's nicht aus, das Schwert entgleitet ihm,  
Sein Haar wird grau, er stirbt und sinnt noch immer:  
Solch eine Rune steht ihr im Gesicht! (V. 120-127)

---

<sup>558</sup> Akashe-Böhme, Frausein-Fremdsein, S. 8.

<sup>559</sup> Friedrich Oberkogler erkennt ebenfalls genau in diesem Moment den Ausgangspunkt der kommenden Tragik, als Siegfried Brunhild sah und nicht um sie werben wollte. Friedrich Oberkogler, Mensch und Mythos. Der Nibelungen-Mythos bei Hebbel und Richard Wagner, in: Ida Koller-Andorf (Hrsg.), Hebbel. Mensch und Dichter im Werk. Klassiker und Realist, Wien 1992 (Schriftenreihe der Hebbel-Gesellschaft Wien/ F. 4), S. 117-154, S. 126.

<sup>560</sup> Joachim Lux, Die Nibelungen - ein Trauerspiel, in: Programmheft Nibelungen-Festspiele Worms, Intendant Dieter Wedel, Worms 2004, S. 15-39, S. 17.



Ein bekannter Topos kommt hier zum Ausdruck. Ihre Schönheit geht einher mit einer - hier runenhaften - Rätselhaftigkeit, die der Mann nicht aufzulösen vermag. Die Frau wird als das geheimnisvolle, unbekannte, rätselhafte Geschlecht, als das Andere, das Fremde wahrgenommen.<sup>561</sup>

Die Rune als Symbol ihrer Fremdheit ist Zeichen einer Sprache, derer der Mann nicht mächtig ist und zugleich Zeichen einer Sprache, die der Vergangenheit angehört. Die Frau wird also hier nicht nur mit Natur und Rätselhaftigkeit, sondern auch mit Vergangenheit oder Frühzeit assoziiert.

Aber gerade das scheint die Versuchung, die Verlockung, die von Brunhild ausgeht, auszumachen. Nicht die Schönheit selbst, sondern das Rätseln um die Fremdartigkeit ihrer Erscheinung zieht den Betrachter für ewig in den Bann der Rune Brunhild, fast so wie Hebbel in den Bann der Nibelungen gezogen wurde, denn geheimnisvoll war dem Autor nicht nur die Protagonistin selbst, sondern das ganze Nibelungenlied kam ihm „wie ein taubstummes Gedicht vor, das nur durch Zeichen redet.“<sup>562</sup> Die schwerste Aufgabe für Hebbel in seiner Nibelungen-Bearbeitung war seinen Aufzeichnungen zufolge die Figur der Brunhild, wie im „Gyges und sein Ring“ die Gestaltung der halb-indischen Prinzessin Rhodope. An keiner anderen Figur hat Hebbel so viel neu gestaltet wie an Brunhild. Dass ihrer Herkunft dabei besondere Aufmerksamkeit geschenkt wurde, soll nicht als Zufall bewertet werden.

Brunhild soll geheimnisumwittert „in das Ganze wie eine nur halb ausgeschriebene Hieroglyphe“ hineinragen.<sup>563</sup> Dabei erscheint sie zunächst wie ein Wesen von einem fremden Stern. Helmut de Boor nennt es die „nordisch-urweltliche Ferne“<sup>564</sup> Brunhilds. Wilhelm Emrich sagt über die Isenländerin: „Unberührbar und fremd steht ihr Bewusstsein und ihre Existenz derjenigen der Männer gegenüber.“<sup>565</sup>

---

<sup>561</sup> Die Frau wird aber nicht nur um ihrer Rätselhaftigkeit willen als das Andere wahrgenommen. Diese Wahrnehmung hat eine lange Tradition, die Beauvoir schon 1949 sehr ausführlich untersucht hat. „Er ist das Subjekt, er ist das Absolute: sie ist das Andere.“ Beauvoir, *Das andere Geschlecht*, S. 12.

<sup>562</sup> HTg 5405. Auch in seinem Epigramm „Auf das Nibelungenlied“ taucht dieser Gedanke wieder auf. Zeichen oder Gebärden ersetzen dem taubstummen Epos das geschmeidige Wort. HW VI, 450.

<sup>563</sup> HB 1677 (an Friedrich von Uechtritz, 21. November 1856).

<sup>564</sup> Helmut de Boor, *Friedrich Hebbels „Die Nibelungen“*. Dichtung und Wirklichkeit, Frankfurt a. M./ Berlin 1966, S. 14.

<sup>565</sup> Wilhelm Emrich, *Hebbels Nibelungen*. Götzen und Götter der Moderne, Mainz 1974, S. 8.

Doch Hebbel weiß die Fremdheit ihres Wesens im Trauerspiel zu motivieren. Zum einen sind es die Umstände ihrer „Geburt“, die sie den Göttern näher und den Menschen ferner erscheinen lässt, zum anderen ist es ihre Verbindung zur Natur im Allgemeinen und zu der düsteren sagemuwobenen Insel Isenland im Besonderen. Sie ist Kind des Berggeistes Odin und Tochter Isenlands. Die Verbindung Isenlands mit Brunhild geht sogar so weit, dass ihr Schicksal wechselseitig voneinander abhängig zu sein scheint.

VOLKER.

Doch ist das öde Land, das sie gebar,  
Auf seinen Schatz auch eifersüchtig  
Und hütet sie mit solcher neid'scher Angst,  
Als würde es in demselben Augenblick  
Vom Meere, das es rings umbraust, verschlungen,  
Wo sie dem Mann ins Brautbett folgt. Sie wohnt  
In einer Flammenburg, den Weg zu ihr  
Bewacht das tückische Geschlecht der Zwerge,  
Der rasch umklammernd quetschend Würgenden,  
Die hören auf den wilden Alberich,  
Und überdies ist sie begabt mit Kräften,  
Vor denen selbst ein Held zuschanden wird. (V. 136-147)

Die Natur beherrscht diese Insel und die geheimnisvolle Frau scheint Teil dieser Natur zu sein. Die Natur selbst gebar die Fürstentochter Brunhild. Die Verbindung Natur - Frau - Wildnis scheint hier vollkommen zu sein, denn hier gibt es keine liebliche Naturvorstellung, das öde Land ist bedeckt von Eis und Schnee, und das Meer, das die Insel wild umtost, beherbergt Hai und Walfisch. Die Natur vermag ihre Fürstin aktiv zu beschützen und somit auch ihre Jungfräulichkeit, die ein Garant ihrer übermenschlichen Kräfte ist, zu bewahren. Teil dieser sie beschützenden Insel ist ihre Behausung, eine Flammenburg<sup>566</sup> inmitten von Bergen, die rote Blitze aussenden. Schon die Art der Behausung ist Indiz dafür, dass die „Baumeister“ der Zivilisation hier noch nicht „Herr“ über die Natur geworden sind.<sup>567</sup>

---

<sup>566</sup> Die Schilderung ihrer Flammenburg entlehnt Hebbel aus dem nordischen Sagenkreis der Edda. Odin versetzte sie in einen Zauberschlaf inmitten eines Flammenringes, da sie gegen seinen Willen in einen Kampf eingegriffen hatte. Erlösen konnte sie nur der Held Sigurd, der eben durch diesen Flammenring zu ihr dringen vermochte. Dieses „Dornröschen-Motiv“ wird aber bei Hebbel nur insofern wirksam, als dass Siegfried der ihr bestimmte Gatte ist, und nicht Gunther. Vgl. Manfred Stange (Hrsg.), Die Edda. Götterlieder, Heldenlieder und Spruchweisheiten der Germanen, Wiesbaden 2004.

<sup>567</sup> Friedrich Sengle spricht in diesem Zusammenhang von „Hebbels Vorliebe für schroffe weibliche Naturen, überhaupt für das Heidnische und Wilde“. Dies mache auch die bezüglich der

Während Volkers Ausführungen über Brunhild inmitten der Naturgewalten Isenlands noch märchenhaft anmuten, berichtet Siegfried von einer unmenschlichen, grausamen und „eisernen“ Jungfrau, „der flüss'ges Eisen in den Adern kocht“ (V. 476). Siegfried weiß, dass er der Einzige ist, der sie besiegen könnte und versucht Gunther von seiner Brautwahl abzubringen. Doch Gunthers Entschluss steht fest. Er will diese rätselhafte Schönheit zur Frau. Diesen Entschluss Gunthers zu hinterfragen, führt zu einer Problematik, die im Werk Hebbels eine große Rolle spielt. Es geht Gunther nicht um Liebe, sondern um Eroberung, Besitz und Prestige. Zwar gibt es auch Geschichten, die davon erzählen, wie Jünglinge beim Anblick eines Bildnisses in Liebe entbrennen, doch scheint das hier nicht der Fall zu sein. Auch die Argumente Siegfrieds gegen diese Brautwahl, anstatt ihn zu entmutigen, bestärken ihn in seinem Vorhaben. Gunther will sich messen in dem Kampf, den alle Männer vor ihm verloren haben. Sich messen, gewinnen, besiegen, besitzen und erobern sind bei Hebbel - und bei Grillparzer - männlich konnotierte Verhaltensmuster, die in ihrer Totalität negativ bewertet werden. Gegen die übermächtige „Natur“ dieser Frau allerdings, die sie dem Menschengeschlecht entfremdet, sei Gunther machtlos, weiß Siegfried.

Brunhild ist eine weibliche Ausnahmefigur, sie steht im krassen Gegensatz zu den weiblichen Nebenrollen, ähnlich wie andere Titelheldinnen Hebbels oder Grillparzers. Brunhild wird als Natur selbst imaginiert, ist in gewisser Weise Isenland selbst, Feuer und Wasser, zornglühend und eiskalt:

SIEGFRIED.

[...] Ist's Schmach für dich,  
Dass dich das Feuer brennt, und dass das Wasser  
Dich in die Tiefe zieht? Nun, sie ist ganz,  
Wie's Element. [...] (V. 486 - 489)

Sie habe keine Milde in ihrer „ehnen Brust“ (V. 497) und kämpfe erbarmungslos um ihr Jungfrauendasein. Der direkte Vergleich Brunhilds mit den Elementen provoziert die Frage: Kann man die Natur für ihre Unmenschlichkeit verurteilen? Brunhild stünde so außerhalb menschlicher Moralvorstellungen.

---

Nibelungen getroffene Feststellung Hebbels, das Christentum sei ihm „eine Mythologie neben anderen“ (an Uechtritz 25.10.1862), glaubhaft. Sengle, Biedermeierzeit, Bd. III, S. 408. Zum Christentum als Symbol bei Hebbel siehe auch Volker Nölle, Schwert und „Bettlerstab“. Zur Semantik des Epischen in Hebbels Nibelungen, in: HJb 1990, S. 113-128, S. 116.

SIEGFRIED.

[..] sie streitet um ihr Magdtum,  
Als wär ihr Leben selbst daran geknüpft.  
Und wie der Blitz, der keine Augen hat,  
Oder der See, der keinen Schrei vernimmt,  
Vertilgt sie ohne Mitleid jeden Recken. (V. 501-504)

Das Verb „vertilgen“ impliziert die Vergleichbarkeit Brunhilds mit einem Tier, einem Ungeheuer, welches die Freier instinktiv verschlinge. Auch wenn sie später „gezähmt“ und „gebändigt“ werden soll, wird sie mit einem Tier verglichen, was nur eine Facette der Fremddefinitionen des Weiblichen, die Vorstellungen von sämtlichen Weibchen der Tierwelt in die Beschreibung des anderen Geschlechts integriert, darstellt.<sup>568</sup>

Nur Siegfried würde von Brunhild verschont werden, er weiß um seine eigentliche Bestimmung, da bei seiner Ankunft der Flammensee erloschen ist. Er erzählt Gunther von seinen Abenteuern im hohen Norden, wie er dort zu dem Nibelungenhort kam, wie er den Lindwurm besiegte, wie er im Kampfe mit dem wilden Zwerg Alberich in das Geheimnis des Blutbades eingeweiht wurde und wie er in den Besitz der Tarnkappe Alberichs kam, schließlich auch, wie er zu der Flammenburg Brunhilds gelangte. Das Bild von der Burg aus glühendem Metall und dem Flammensee passt zu Brunhilds ehernem Herz und dem kochende Eisen in ihren Adern. Brunhild war für ihn, durch die Tarnkappe unsichtbar, als stolze Jungfrau in all ihrer Schönheit zu sehen. Siegfried war derjenige, der sie aus ihrem in der nordischen Mythologie als „Dornröschenschlaf“ geschilderten Zustand hätte erlösen müssen. Doch „Siegfrieds Verhältnis zu Brunhild wird vom menschlichen Empfinden bestimmt, während Brunhilds Verhältnis zu Siegfried sich auf das gemeinsame Mythische gründet.“<sup>569</sup> Ob es schon dieser Verrat an dem ihm bestimmten Schicksal war, der Siegfrieds Leben besiegelte, oder ob es erst der Verrat an Brunhild im Wettkampf und in der Hochzeitsnacht war, soll an dieser Stelle unbeantwortet bleiben. Festzuhalten ist jedoch, dass Siegfried als Angehöriger des Mythos' hier dem Mythos untreu wird. Die historische Königswester Kriemhild will er erobern, nicht die letzte Riesin einer mythischen

---

<sup>568</sup> „Wenn der Mann die Frau als willenlos, ungeduldig, listig, einfältig, fühllos, lüstern, wild, demütig bezeichnet, lässt er seine Vorstellungen von sämtlichen Weibchen der Tierwelt in sie eingehen.“ Beauvoir, Das andere Geschlecht, S. 23.

<sup>569</sup> Herbert Kraft, Poesie der Idee. Die tragische Dichtung Friedrich Hebbels, Tübingen 1971, S. 255.

Welt. Die „bewußtlose Tat“ Siegfrieds, sich gegen Brunhild und für Kriemhild zu entscheiden, sei Siegfrieds Schuld, so Emrich, und alles andere nur die Folge dieser Tat.<sup>570</sup> Auch hier besteht eine Parallele zu Grillparzers Vließ-Tragödie. Dort erzeugt die „böse Tat“ fortwährend Böses, hier die unbewusste Tat. In beiden Fällen ist die Vergangenheit die tragische Macht. Das Vergangene kann nicht aufgehoben werden und so „vergiftet [...] die vergangene Tat die Gegenwart“.<sup>571</sup>

Frigga, die treue Begleiterin und Amme Brunhilds, nimmt eine ähnliche Stellung ein wie Medeas Amme Gora. Mit blutbesprengtem Gewand tritt Frigga auf die Bühne. Gerade hat sie den alten Göttern ein Opfer dargebracht, obwohl jetzt, so Brunhild, das Kreuz herrsche „und Thor und Odin sitzen/ Als Teufel in der Hölle“ (V. 675f.). Nicht weniger blutig auch der erste Auftritt der Grillparzerschen Amme Gora: Er zeigt sie, wie sie gerade der Göttin Darimba ein Opfertier dargebracht hat. Frigga gehört der archaisch-mythischen Dimension der Trilogie an, die eben nicht nur, wie Ziegler anführt, Atmosphäre und Stimmung schafft<sup>572</sup>, sondern handlungsbestimmend ist. Das Mythische ist noch lebendig, auch wenn die alten Götter als Teufel in die Hölle verbannt wurden. Gerade in dem höllenähnlichen Isenland findet das mythische Fundament der Welt noch Raum. Frigga, wie Gora an der Seite ihrer Herrin von der ersten Stunde an, verrät Brunhild das Geheimnis ihrer Geburt:

FRIGGA.  
Urplötzlich trat aus einem Feuerberg  
Ein Greis hervor, und reichte mir ein Kind,  
Samt einer Runentafel. (V. 686-688)  
[...]  
Nicht in der Kammer, wo die Toten stäuben,  
Im Hekla, wo die alten Götter hausen,  
Und unter Nornen und Valkyrien  
Such dir die Mutter, wenn du eine hast! -

---

<sup>570</sup> Vgl. Emrich, Hebbels Nibelungen, S. 11ff.

<sup>571</sup> Kleinschmidt, Illusion und Untergang, S. 79.

<sup>572</sup> Ziegler, Mensch und Welt in der Tragödie Hebbels, S. 158. Dieser Interpretation, die die geschichtsphilosophische Interpretationslinie Oskar Walzels (Walzel, Hebbelprobleme, Leipzig 1909) ablöste und der Hebbelforschung neue Impulse gab, schloss sich Joachim Müller zwei Jahre später an: „Hebbel hat weltanschauliche Gegensätze und geschichtsphilosophische Aspekte in die Darstellung [...] hineinzubringen versucht. [...] Man hat [...] in allen Szenen [...] das peinliche Gefühl, dass sie mit dem eigentlichen Geschehen nichts zu tun haben, dass sie überflüssiges Beiwerk sind.“ Aber nicht nur die christliche Wende in den „Nibelungen“, sondern auch die in „Herodes und Mariamme“ sei doch sehr befremdlich. Joachim Müller, Grillparzer und Hebbel, in: Zeitschrift für deutsche Geisteswissenschaft 3 (1940/41), S. 282-299, S. 293.

Oh, hätte nie ein Tropfen heil'ges Wassers  
Die Stirne dir benetzt! Dann wüssten wir  
Wohl mehr! (V. 749-754)

Es war Mitternacht, während Frigga bei der Leiche der Königin und ihrem verstorbenen Kind wachte. Der Greis war ummantelt von seinem schneeweißen Haar. „Der Geist des Bergs!“ (V. 697). Hebbel spricht an dieser Stelle nicht direkt von Odin, der als Finder der Runen nicht nur als Kriegs- und Todesgott gilt, sondern auch als Kunder der Weisheit. Brunhild nahm den Platz der Königstochter ein, der sie an Gestalt völlig gleich war. Die heilige Taufe des „ausgewechselten“ Kindes gelang erst beim dritten Mal. Auch hier unterstützt ihre Herkunft die „Glaubwürdigkeit“ dieser Episode. Im Übrigen gab es damals bezüglich Islands tatsächlich die Einschätzung, dass die Einführung des Christentums in keinem Land größere Schwierigkeiten bereitete als dort.<sup>573</sup>

Dadurch, dass die Taufe letztlich doch stattfand, scheint ihre Verbindung zu den alten Göttern verletzt, nicht aber gänzlich zerstört. Inwieweit dieses christliche Ritual sie von ihren Ursprüngen entfernt, weiß Frigga. Für Hebbel erfolgen die erste maßgebliche Wesensveränderung der Isländerin durch die Taufe, die zweite durch die Hochzeitsnacht; eine dritte, nach der Offenbarung des Betrugs und dem Tod Siegfrieds, verblasst angesichts der Tatsache, dass sie danach mehr oder weniger aus der Geschichte verschwindet. Ihr tranceartiges Verharren am Sarg Siegfrieds kann nur bedingt als Rückkehr zu ihrem ursprünglichen Wesen gedeutet werden, an ihrer Seite nur noch Frigga, die Amme. Jennings vergleicht Brunhilds Weiterleben an Siegfrieds Grab mit einem „vampiric living.“<sup>574</sup>

Frigga, noch den alten Göttern verpflichtet, war es auch, die Brunhild vor Ankunft der Burgunder auf Isenland angefleht hat, dass sie doch opfern sollte, da eine Gefahr nahe sei, zumal der Flammensee schon lange erloschen sei, ohne dass der Recke mit der Balmungsklinge erschienen sei, wie Frigga es in den Zeichen der Runentafel entziffert hatte. Doch Brunhild kennt keine Furcht. Frigga jedoch vernimmt zum ersten Mal mit Angst die Trompeten. Ihre Vorahnung ist Zeichen einer weiblichen seherischen Gabe, derer die „Alten“ noch mächtig sind. Bei der Ankunft der „ehernen Häupter“ der Burgunder weiß die schicksalskundige Frigga:

---

<sup>573</sup> Heiberg, Nordische Mythologie, S. 19.

<sup>574</sup> Jennings, Treasure and the Quest for the Self in Wagner, Grillparzer und Hebbel, S. 92.

„Die Zeit des Distelköpfens ist vorüber.“ (V. 786) Dass sie das Schicksal des Menschen zwar voraussehen kann, aber paradoxerweise nie entdecken kann, überliefert die nordische Mythologie.<sup>575</sup>

Ähnlich wie Jason die Amme Gora nicht mehr sehen will, so wünschte sich auch Hagen später, dass Frigga nicht mitgereist wäre: „Die fürcht ich mehr, als sie!“ (V. 1093). Der Name Frigga verweist auf die altnordische Mythologie. Dort ist Frigg oder Frigga die Gattin Odins, dem sie stets warnend und beratend zur Seite gestanden haben soll. Wird Odin auch als der Gott des Himmels verehrt, so Frigg als die Göttin der Erde. Mit den alten Göttern noch verbunden, erkennt sie die Gefährdung Brunhilds durch die Ankunft der Fremden. Im mittelalterlichen Nibelungenlied taucht sie nicht auf, doch als Mahnmal der mythischen Vorzeit Isenland lässt Hebbel sie mit Brunhild ins Burgunderland reisen wie Grillparzer Gora mit Medea nach Griechenland.

Noch eine weitere Dimension erschließt die Anwesenheit Friggas in Hebbels Trauerspiel: Es ist der Untergang durch die Liebe. Frigga erhält in der „Edda“ die Körper der Verstorbenen, die die Liebe gekannt haben. So teilt sie sich mit Odin die „Hälfte der Erschlagenen mit Walvater (Odin)“. Die Macht der Liebe fordere ebenso viele Opfer wie der Krieg.<sup>576</sup> Der Untergang durch die Liebe ist ein wesentliches Moment in nahezu allen Tragödien Hebbels, besonders eindrücklich nicht nur in den „Nibelungen“, sondern auch in den Werken „Herodes und Mariamne“ oder „Agnes Bernauer“. Ferner verweist die Figur der Frigga auf das Unvermögen des modernen Menschen, die Welt zu verstehen. Selbst wenn sich dem Menschen im Unterbewusstsein, in Träumen, wie zum Beispiel auch in Utes Träumen, die eigene Wahrheit offenbart, so kann er sie wie schon das Orakel der Antike nicht mehr verstehen. Der Mensch versteht die Welt nicht mehr. Das geht, in Hebbels Interpretation mit der Selbstentfremdung des Menschen einher: „In der alten Welt wurden die Mächte als Götter verehrt, man opferte ihnen. Jetzt nimmt der Mensch sie selbst in seinen Besitz, der sich verdinglicht, sich gegen ihn richtet, ihn seiner selbst entfremdet, d.h. zu seinem Götzen wird.“<sup>577</sup>

---

<sup>575</sup> Vgl. Heiberg, Nordische Mythologie, S. 43.

<sup>576</sup> Vgl. ebd., S. 76 f.

<sup>577</sup> Emrich, Hebbels Nibelungen, S. 11.

### 1.2.2.3. „Man trinkt ja Blut, indem man Atem holt!“<sup>578</sup>: Die Burgunder in Isenland

Volkers Isenlandbild hat sich auch auf der Insel nicht zum Positiven gewandelt, wenn er zur Fürstin Brunhild spricht:

VOLKER.

Und wär's dir denn so schwer, dies öde Land  
Und seine wüste Meereseinsamkeit  
Freiwillig zu verlassen und dem König  
Aus Höll und Nacht zu folgen in die Welt?  
Es ist ja gar kein Land, das noch zur Erde  
Gehört, es ist ein preisgegebenes Riff,  
Daß die Lebend'gen längst entsetzt verließen,  
Und wenn du's liebst, so kannst du es nur lieben,  
weil du als letzte drauf geboren bist!  
Dies Stürmen in der Luft, dies Getöse  
Der Wellen, dies Gekeuch des Feuerbergs,  
Vor allem aber dieses rote Licht,  
Das von der Himmelswölbung niederrieselt,  
Als strömt es ab von einem Opfertisch,  
Ist fürchterlich und passt nur für den Teufel:  
Man trinkt ja Blut, indem man Atem holt! (V. 827-842)

Spätestens in diesen Versen wird das Bild Isenlands als Unterwelt, Hölle und Stätte des Teufels deutlich. Auch wird Isenland in Opposition zur Welt gesetzt: eine Unwelt. Die Vielzahl der Verse, die erneute Beschreibung Isenlands und die Wiederholung einzelner Details bezüglich Isenland bezeugen, wie wichtig Hebbel die Schilderung der Heimat Brunhilds war. Interessant ist hier der Vers: „Man trinkt ja Blut, indem man Atem holt!“ Würde man diesen Ausspruch nicht vielmehr am Ende der Trilogie, im finalen Bluttausch des Trauerspiels vermuten? Der Schrecken durch das rote Licht, ausgelöst durch die Natur, wird am Ende des Geschehens ein Schrecken durch rotes Blut, ausgelöst durch den Menschen, sein. Dabei übertrifft der Mensch in seiner „aufgeklärten“ Grausamkeit die Natur. Die archaische Fremdheit der Welt Brunhilds erklärt nicht nur ihre besonderen Fähigkeiten, ihre „Wundergaben“, um die sie, sich selbst als Hohepriesterin des Schicksals (V.869) bezeichnend, weiß, sondern erklärt auch ihr grausames Wesen. Denn wie das Land selbst in Opposition zur Welt gesetzt wird, man spricht dem Land die Erdzugehörigkeit ab, so wird sie in Opposition zum Menschen als

---

<sup>578</sup> Die Nibelungen, V. 842



Unmensch gesetzt. Denn dieser Aspekt, ähnlich wie bei der zornigen Medea in den „Argonauten“, wird sehr oft zugunsten des Fortgangs des Geschehens, der die beiden Frauenfiguren jeweils auch als Opfer zu zeichnen weiß, vernachlässigt. Bestes Beispiel für die Unmenschlichkeit Brunhilds dürfte ihr schon erwähnter „Trophäensaal“ (V. 939) sein, in welchem die Häupter der Freier aufgespießt sind. Ihre Herkunft und die Tatsache, dass sie nur durch besondere Stärke, im Falle Gunthers durch eine List zu besiegen ist, lässt einen Vergleich mit den Gorgonen zu, insbesondere mit Medusa, die von unsterblichen Eltern abstammt. Medusa und Brunhild werden dargestellt als die „Schrecken in Reinkultur und doch [...] überwindbar“<sup>579</sup>, da sie selbst sterblich sind. Dass Brunhild sterblich ist, geht aus einer Rede Friggas hervor, als sie ihr von der Macht spricht, die sie hätte innehaben können: „auch sollten dir die Sterne reden und sogar dem Tod/ Die Herrschaft über dich genommen sein“ (V. 1717ff.). Brunhilds Bestimmung sah vor, dass weder das Schicksal noch der Tod Macht über sie hätten. Die Taufe jedoch, also der Beginn des Christentums auf Isenland, entfremdet sie ihrer ursprünglichen Bestimmung. Die letzte Riesin wird sterblich. Spätestens mit dem Eintritt der Fremden in ihr Leben tritt Brunhild in die Geschichte ein. Sie spricht zu den fremden Eindringlingen, den Burgundern, von ihrer Heimat, die sie ebenso wenig wie ihre Freiheit und ihr „anderes“ Sein aufgeben will und kann. Heimat, Freiheit und mythisches Sein, letztlich daran geknüpft ihr Selbst und ihr Leben, stehen für sie auf dem Spiel.

BRUNHILD.

Wohl steht die Zeit hier still, wir kennen nicht  
Den Frühling, nicht den Sommer, noch den Herbst,  
Das Jahr verändert niemals sein Gesicht,  
Und wir sind unveränderlich mit ihm.  
Doch, wenn auch nichts von alledem hier gedeiht,  
Was euch entgegen wächst im Strahl der Sonne  
So reift dafür in unserer Nacht, was ihr  
Mitnichten säen oder pflanzen könnt. (V. 854-861)

Die Unveränderlichkeit, die Unwandelbarkeit, die Geschichtslosigkeit und das Beharren im Eigenen sind Zeugnis ihrer „mythischen“ Lebensform. Insbesondere die Geschichts- und Zeitlosigkeit sind typische Merkmale, die nicht nur einer mythischen Daseinsform zugeschrieben werden, sondern auch mit Natur und

---

<sup>579</sup> Blumenberg, Arbeit am Mythos, S. 74.

Weiblichkeit in Verbindung gebracht werden. So wie Grillparzers Libussa, Medea, Rahel oder Hebbels Rhodope ist auch Brunhild dieser „anderen“ Dimension zugeordnet. Die Frauenfiguren entstammen sozusagen dem „letzten Horizont“, „dem mythischen Rand der Welt“.<sup>580</sup> Interessanterweise kann Brunhild wie auch die anderen Protagonistinnen über diese Besonderheit der Geschichtslosigkeit reflektieren. Auch Kriemhild weiß um die „Morgenzeit der Welt“ (V. 3001), aus welcher die uralte Bruderschaft zwischen Mensch und Tier stammt. Ihnen gegenüber steht das männliche Subjekt, der „Herr der Zeit“.

Brunhild ist sich ebenso wie Rhodope der Fäden, die sie an den Kosmos knüpfen, bewusst. So verbunden oder verknüpft, gibt es kein von der Natur unabhängiges Sein: Die Unveränderlichkeit betrifft folglich Mensch und Natur gleichermaßen. Diese Einheit mit dem Kosmos und der Natur müssen die Frauen zugunsten der Menschengeschichte, die nicht nur bei Grillparzer und Hebbel immer auch eine „Männergeschichte“ meint, aufgeben. Die Entfremdung des Menschen geht einher mit einer Objektivierung der Natur und des Kosmos; aus einer einheitlichen Welt werden parallele Welten und daraus wiederum sich gegenüberstehende Mächte. Auch Brunhild ist Teil der Natur, die übermächtig wurde. Daraus entsteht auch die scheinbare Legitimität, Brunhild als Teil der Natur, als Tier, zu überwältigen und zu beherrschen.

Eine Rede Brunhilds, an die sie sich kurz darauf kaum erinnern kann und welche Frigga von Odin erleuchtet glaubt, bezeugt Brunhilds Bestimmung, wenn sie nicht in die Geschichte eingetreten wäre: Die Erde wird ihr enthüllen, was sie birgt im Kern, und selbst in die Geheimnisse des Universums kann sie eintauchen, zuletzt ist es ihre Unsterblichkeit, die sie nicht merken lässt, wie Jahrhunderte und Jahrtausende dahinrollen werden. Ihre seherische Gabe und ihre Träume werden die Menschen zu ihr kommen lassen und sie werden nicht mehr zum Kampfe kommen (V. 871- 925).

Die Möglichkeit zur „faustischen“ Wesenschau der Welt, war schon immer an besondere Seinsformen geknüpft. Dem Normal-Sterblichen ist das wahre Erkennen versagt.<sup>581</sup> Dass Brunhild als letzte Riesin nun diese Möglichkeit zur

---

<sup>580</sup> Ebd., S. 14.

<sup>581</sup> Für Emrich ist dies bei Hebbel eine „weiblich konnotierte Utopie“, die im Geschlechterkampf untergeht: Er sieht Brunhilds potenzielle Weltherrschaft als Hoffnung der Menschheit: eine „humane, herrschaftsfreie Existenz aufgrund totaler Erkenntnis und Weitsicht in alle die irdische Welt bestimmenden Gesetze und Schicksalsgewalten.“ Dieses weibliche Bewusstsein sei im Laufe der Zeit vom männlichen verdrängt worden. Das Verhängnis der Geschichte sei der Verlust des

Erkenntnis und Weltherrschaft verliert, macht den Abfall des Menschen von den Göttern und dem Weltgeheimnis endgültig und ebnet einer „männlich konnotierten“ Weltherrschaft den Weg. Die Aufklärung mit dem Telos der Maximierung von Wissen und der Minimierung von Geheimnissen scheint sich hier ins Gegenteil zu verkehren. Gerade durch das bei Hebbel männlich konnotierte Aufklärertum, das einem neuzeitlich-naturwissenschaftlichen Denken verpflichtet ist und alles prüft und untersucht, gerät die Möglichkeit zu einer umfassenden Erkenntnis in weite Ferne. Die Möglichkeit zur Weltherrschaft steht insgesamt vier Figuren des Trauerspiels offen: Brunhild, Siegfried, Etzel und Dietrich.

#### 1.2.2.4. „Ich bin fremd in eurer Welt“: Brunhild in Worms

„Die Geschichte Brunhilds ist die repräsentative Geschichte einer Fremden“, so Otfried Ehrismann.<sup>582</sup> Brunhild wird am Hof Gunthers zur Fremden, ähnlich wie Medea in Griechenland. Brunhild musste sich ihrem vermeintlichen Bezwingler fügen und Gunther in seine Heimat folgen. Gegenüber Ute beklagt sie bei ihrer Ankunft ihre Situation:

BRUNHILD.  
[...] Ich bin fremd  
In eurer Welt, und wie die meine euch  
Erschrecken würde, wenn ihr sie beträtet,  
So ängstigt mich die eurige. Mir deucht,  
Ich hätte hier nicht geboren werden können  
Und soll hier leben! (V. 1111-1116)

Brunhild wirkt unsicher und verängstigt in der neuen Welt. Sie zeigt sich verwundert über den blauen und stillen Himmel, ein Gewitter wäre ihr, dem Kind Isenlands, nun ein Heimatgruß, an so viel Licht glaubt sie sich nicht gewöhnen zu können. Das Land der Blumen, Nachtigallen und Lerchen wird als Gegenbild zu

---

weiblichen Bewusstseins als Gegengewicht gegen das Herrschaftsdenken des Mannes. Emrich, Hebbels Nibelungen, S. 5.

<sup>582</sup> Otfried Ehrismann, Die Fremde am Hof. Brünhild und die Philosophie der Geschichte, in: Yoshinori Shichiji (Hrsg.), Begegnung mit Fremden, Bd. 10, Identitäts- und Differenzenerfahrung im Verhältnis von Weltliteratur und Nationalliteratur/ Feministische Forschung bzw. Zukunft als Fremdes und Anderes, München 1991, S. 320-331.

ihrem Land der Edelsteine, Raben und Krähen gezeichnet.<sup>583</sup> Johannes Stuhmann spricht bildhaft von „urlandschaftlicher Dürsterheit“ auf der einen Seite und „rheinische Frühlingshelle“ auf der anderen Seite.<sup>584</sup>

Schon vor dem Verlust der Jungfräulichkeit beginnt Brunhilds Verwandlung. Bei der Ankunft bittet sie die Burgunder, sie wie ein Kind zu nehmen, denn alles sei ihr neu und fremd: „Ich werde schneller wachsen, wie ein anderes/ Doch bin ich jetzt nicht mehr“ (V.171f.). Allein die neue, helle Umgebung scheint sie verändert zu haben. Dass ihr Wesen sich schon von ihrem früheren entfremdet hat, glaubt Hagen erkannt zu haben.

HAGEN.  
Brunhild ist jetzt ein angeschossnes Wild,  
Wer wird es mit dem Pfeil so laufen lassen,  
Ein edler Jäger schickt den zweiten nach.  
Verloren ist verloren, hin ist hin,  
Die stolze Erbin der Valkyrien.  
Und Nornen liegt im Sterben, töt sie ganz,  
Dann lacht ein muntres Weib uns morgen an. (V. 1337-1343)

Natürlich ist das gleichzeitig die Aufforderung an Siegfried, das zu vollenden, was er begonnen hat. In der Hochzeitsnacht werden Brunhilds ursprüngliches Wesen und ihre unbändige Stärke vernichtet; in den Augen der Hofgesellschaft wird es positiv ausgelegt: Das Wilde in Brunhilds Wesen wird „gezähmt“. Hagen behält also mit seiner Rede Recht. Was in diesen Versen transportiert wird, ist eine männlich-patriarchale Sicht auf die Frau, die Herrschaftsverhältnisse stabilisiert und konstituiert. Die Frau als wildes Tier, das als widerspenstig gezähmt werden muss. Der Schein der Legitimität dieses Unterfangens soll mittels des Vergleichs mit angeschossenem Wild hergestellt werden.

Die Hofgesellschaft zieht eigentlich zum Vergnügen zur Jagd aus. Selbst am heiligen Ostermorgen wollte Hagen jagen gehen. Es scheint, dass die Hofgesellschaft diesmal in wilderen Gefilden jagen war und eine besondere Beute mitgebracht hat, die stolze Erbin der Walküren und Nornen. Der Vergleich mit der Natur legitimiert die Beherrschung der Frau, der Vergleich mit einem Tier die Jagd bzw. die „Zähmung“.

---

<sup>583</sup> Moritz Rinke beschreibt in seiner Bearbeitung des Nibelungenstoffs die Vermählung Gunthers mit Brunhild, Worms mit Island in seinen Nibelungen als die Verbindung von Sonne und Mond. Moritz Rinke, Die Nibelungen, Reinbek bei Hamburg 2002, S. 45.

<sup>584</sup> Stuhmann, Die Idee und die Hauptcharaktere der Nibelungen, S. 77.

Hagens Genugtuung, die letzte Riesin bald getötet zu wissen, ist nicht zu überhören. Ähnlich zielt sein Hass auf Siegfried darauf ab, ihn, den letzten Riesen zu töten. Als er Kriemhild später überredet, seine verwundbare Stelle zu offenbaren, spricht Hagen zu sich: „Nun ist dein Held nur noch ein Wild für mich!“ (V. 2075). Hagen verkörpert so den „Wunschtraum der Jahrhundertwende“, der, wie Adorno und Horkheimer darlegen, darin bestand „grenzenlos Natur zu beherrschen“ und „den Kosmos in ein unendliches Jagdgebiet zu verwandeln“.<sup>585</sup> Und wo Naturbeherrschung das oberste Ziel ist, „bleibt biologische Unterlegenheit das Stigma schlechthin.“<sup>586</sup> Nicht zuletzt deshalb brüstet sich Hagen, den Riesen Gelfrat erschlagen zu haben.

Dankwart, der die Entwicklungsgeschichte des Menschen im Blick gen Norden glaubt zurückverfolgen zu können, stellt einen ähnlichen Vergleich zwischen wilden Tieren und wilden Menschen an. Allerdings impliziert seine Weltsicht keine zeitliche Entwicklung, sondern sieht den Entwicklungsgrad des Menschen in direkter Abhängigkeit von seiner räumlichen Herkunft. Er beschreibt also keinen diachronen Prozess, wenn er die verschiedenen Evolutionsstufen als parallel existierende Welten nachzeichnet. Geschichtsphilosophisch ist seine Argumentation deshalb interessant, weil sie nur eine räumliche und keine zeitliche Dimension hat.<sup>587</sup> Die Wiege der Menschheit stünde demnach noch. Zeichen zunehmender Zivilisation sind Volker zufolge menscheneigene Fähigkeiten wie das Singen oder Lachen:

DANKWART.

Man hat im Norden wunderliche Bräuche,  
Denn wie die Berge wilder werden, wie  
Die muntren Eichen düstern Tannen weichen,  
So wird der Mensch auch finstret, bis er endlich  
Sich ganz verliert, und nur das Tier noch haust!

---

<sup>585</sup> Adorno und Horkheimer, „Mensch und Tier“, (Aufzeichnungen und Entwürfe), in: Dialektik der Aufklärung, S. 264. Auch im Land der Hunnen, nach der ersten gescheiterten Attacke der Hunnen, ist es wieder Hagen, der die Parallele zur Jagd zieht, dass das zweite Meisterstück des Hirsches sein wird, den Jäger mit ins Verderben zu ziehen (V. 4426ff.).

<sup>586</sup> Adorno und Horkheimer, „Mensch und Tier“, S. 265.

<sup>587</sup> Ähnlich formuliert Schiller die Vorstellung parallel existierender Entwicklungsstufen der Menschheit in dem Aufsatz „Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?“ Die räumliche und die zeitliche Perspektive werden miteinander verbunden: „Die Entdeckungen, welche unsere europäischen Seefahrer in fernen Meeren und auf entlegenen Küsten gemacht haben, geben uns ein ebenso lehrreiches als unterhaltendes Schauspiel. Sie zeigen uns Völkerschaften, die auf den mannigfaltigsten Stufen der Bildung um uns herumgelagert sind, wie Kinder verschiedenen Alters um einen Erwachsenen herumstehen und durch ihr Beispiel ihm die Erinnerung bringen, was er selbst vormals gewesen und wovon er ausgegangen ist.“

Erst kommt ein Volk, das nicht mehr singen kann,  
An diese grenzt ein andres, das nicht lacht,  
Dann folgt ein stummes, und so geht es fort.“ (V.1379-1386)

Dankwarts Vorstellung vom wilden Norden geht zurück auf eine lange Tradition. Schon früh kursierten beispielsweise Geschichten über das grausame Volk der Wikinger, die bei Kaufleuten aus dem Orient gefürchtet waren ob ihrer unzivilisierten Art.

Auch Ute sieht einen unmittelbaren Zusammenhang zwischen der die Menschen umgebenden Natur und dem Wesen des Menschen, wenn sie glaubt, dass Brunhild erst hier bei Lerchenruf und Nachtigallenschlag ihr Herz wird öffnen können, was ihr bei dem Krähengeschrei im Norden nicht möglich gewesen war (V. 1174ff.). Sie glaubt an eine individuelle Durchbrechung dieser von Dankwart aufgestellten These.

Hagens Ankündigung der Verwandlung Brunhilds ist nach der Hochzeitsnacht eingetreten. Sie selbst bezeichnet sich als „wunderbar verwandelt“ (V. 1504). Sie besinnt sich auf die ihrem Geschlecht traditionell zugewiesene Rolle und wundert sich über ihr vorheriges „männliches“ Treiben. Aber sie will nicht nur das Kämpfen aufgeben, sie kann es auch physisch gar nicht mehr. Ihre Kräfte sind geschwunden.

GUNTHER. Du bist mein edles Weib!  
BRUNHILD. Ich hör mich gern so nennen, und es kommt  
Mir jetzt so seltsam vor, daß ich das Roß  
Getummelt und den Speer geworfen habe,  
Als sah ich dich den Bratenwender drehn!  
Ich mag die Waffen nicht mehr sehn, auch ist  
Mein eigener Schild mir jetzt zu schwer, ich wollte  
Ihn auf die Seite stellen, und ich mußte  
Die Magd um Beistand rufen! ja, ich möchte  
Jetzt lieber lauschen, wie die Spinnen weben,  
Und wie die Vögel ihre Nester baun,  
Als dich begleiten! (V. 1506-1517)

Diese klare Rollenverteilung (Waffen versus Bratenwender) wird als „Besinnung“ dargestellt. Die Kraft, die sich laut Brunhild zu ihr „verirrte“, sei nun zu Gunther „heimgekehrt“ (V. 1524). Die Frau fügt sich dem Blick des Mannes und entspricht nun den männlichen Projektionen. Brunhild hat ihren Ort, Isenland bzw. die ihr ursprünglich zuge dachte Macht, durch den Betrug an ihr eingebüßt. Die Bezähmung der Widerspenstigen wird als Richtigstellung der Ordnung imaginiert.

Der letzte „Kampf ums Vorrecht“ zwischen „Mann und Weib“ wurde nun, so Brunhild „für alle Ewigkeit“ ausgekämpft (V. 1565ff.). Selbst Kriemhild betrachtete die Widerspenstigkeit Brunhilds als Störung in der Ordnung: „Du hast der Liebe widerstrebt wie keine“. Sie bezeichnet sie als „Unnatur“ (V. 1648f.).

Ähnlich wie Medea ihre Gegenspielerin Kreusa bittet, sie in die Tätigkeiten einer Frau einzuweisen, so bittet Brunhild ihre Gegenspielerin Kriemhild, sie im Nähen zu unterrichten. Diese Verwandlung von der Grausamen, der flüssiges Eisen in den Adern kocht, zu einer nähenden Hausfrau müsste doch eigentlich die Vorstellungskraft des Zuschauers übersteigen. Da aber die gewohnte Sichtweise vielmehr durch ihr Sein auf Isenland gesprengt wurde, wird die Verwandlung scheinbar als „Besinnung“ wenig überraschend empfunden. Die Männerfiguren könnten wohl kaum eine solche Wandlung durchmachen, ohne dass sich das Publikum überfordert fühlen würde: Hagen von Tronje beispielsweise beim Nähen oder Sticken, was ja eigentlich nicht weniger befremdlich sein dürfte als das Heldenbild Brunhild beim Nähen.

Frigga, als sie erfährt, dass es Siegfried ist, der den Nibelungenhort und die Balmungsklinge hat, weiß nun schon vor der bevorstehenden Hochzeit, dass es Siegfried war, der damals auf Isenland war und den Flammensee zum Erlöschen gebracht hat, dass er eigentlich für Brunhild bestimmt war. Doch sie behält es für sich. Ihr Erstaunen kann sie allerdings nicht verbergen, als sie Brunhild so verwandelt sieht. Sie ist ihr fremd geworden und sie kann das Heldenbild, das sie großzog, nicht wieder erkennen. Noch will sie sie nicht mahnen „an die Zeit, die sie vergaß!“ (V. 1591).

Brunhilds Stärke kommt auch dann nicht zu ihr zurück, als sie von dem Betrug erfährt. Zwar schwört sie Rache, doch im selben Augenblick besinnt sie sich auf ihre jetzige Schwäche, was ihre Lage noch auswegsloser erscheinen lässt. Auch Medea befindet sich in einer solcher Lage: „Dem alten Wollen fehlt die alte Kraft“ (Medea, V.1860). Medea allerdings findet wieder zu ihrer alten Kraft. Brunhild stürzt Frigga an die Brust. Sie erkennt, dass sie verschmäht, verschenkt und verhandelt wurde: „Das ist noch mehr, als Mord, / Und dafür will ich Rache! Rache! Rache!“ (V. 1777f.).<sup>588</sup> Sie erkennt, dass sie im System der Männer ein

---

<sup>588</sup> Brunhild sei ein „betrogenes und verratenes Weib, das durch unentschuld bare List an den nicht geliebten Mann gefesselt“ ist. Sie sei „entschieden berechtigt, Genugtuung zu verlangen.“ Stuhmann, Die Idee und die Hauptcharaktere der Nibelungen, S. 56f.

Mittel zum Zweck war, dass sie Opfer ihres instrumentellen Denkens geworden ist.

In der Welt der Burgunder, in die Brunhild ihrem neuen Herrn gefolgt ist, existiert weiterhin der Glaube an „das Alte“. Selbst die frömmsten Christen sind noch der heidnischen Tradition verpflichtet. Ähnlich wie in Isenland herrscht hier zwar offiziell das Kreuz, doch verinnerlicht haben die Menschen das Christentum noch nicht. Erst mit Dietrich von Bern wird sich am Ende der Trilogie ein neues, christliches Zeitalter ankündigen. Auf Siegfrieds Behauptung, man ehre das Kreuz, entgegnet der Kaplan:

Wo man sich's neben einer Wodanseiche  
Gefallen lässt, weil man nicht wissen kann,  
Ob ihm kein Zauber innewohnt, so wie  
Der frömmste Christ ein Götzenbild noch immer  
Nicht leicht zerschlägt, weil sich ein letzter Rest  
Der alten Furcht noch leise in ihm regt,  
Wenn er es glotzen sieht (V. 1063-1069).

Im mittelalterlichen Epos sind die Burgunder brave Christen. Hebbel erst verweist mit seiner Gestaltung einer Zeitenwende, eines Umbruchs am Ende des Stücks auf die nur allmähliche Christianisierung der Germanen. Er führt mehrfach den Konflikt zwischen beiden Religionen an. Die Burgunder werden im Verlauf des Geschehens identisch mit den Nibelungen. Diese Ungereimtheit löst auch Hebbel nicht auf, er orientiert sich an der Vorlage und behält dies ohne weitere Erklärungen bei.

Das Burgunderreich in Worms, auf das die Nibelungensage abhebt, existierte bis 443 oder auch nur bis 435/6, den Jahren der Niederlage gegen die Römer und Hunnen.<sup>589</sup> Diese Kämpfe fanden unter dem Burgunderkönig Gundahar statt, der bei der grausamen Schlacht gegen die Hunnen, deren König zu diesem Zeitpunkt Attila war, ums Leben kam, so die Überlieferung.<sup>590</sup> Was in der historischen Überlieferung so nicht zu finden ist, ist die Geschichte um den Gunther treu ergebenen Gefährten Hagen. Hagen nimmt nicht nur durch seine Albenherkunft eine Sonderstellung innerhalb der Burgunder ein. Er gehört zwar zu dem Hofstaat

---

<sup>589</sup> Vgl. Helmut Berndt, Die Nibelungen. Auf den Spuren eines sagenhaften Volkes, Hamburg 1978, S. 42.

<sup>590</sup> Vgl. ebd., S. 45.



Gunthers, nicht aber zu den Burgundern. Und auch mit dem Christentum kann er sich nicht identifizieren.

HAGEN. Nun, keine Jagd?

GUNTHER. Es ist ja heiliger Tag!

HAGEN. Dass den Kaplan der Satan selber hole,  
Von dem er schwatzt!

GUNTHER. Ei, Hagen, mäßge dich.

HAGEN. Was gibts denn heut? Geboren ist er längst!

Das war - lasst sehn! - Ja, ja, zur Zeit der Flocken!

Sein Fest verdarb uns eine Bärenhatz. (V. 1-6).

Er ist eine rätselhafte Figur, selbst kämpft er für das Auslöschen der beiden letzten Riesen, die über das Menschengeschlecht hinausragen, verfügt jedoch als Elfensohn gleichermaßen über Kräfte, die über das menschliche Maß hinausgehen. So kann er sich an der Donau mit den prophezeienden Meerweibern unterhalten. Auch erschlägt er den Fährmann Gelfrat, den Riesen, den „Stolz der Baiern“ (V. 3453). Und auch den Kaplan sucht er in der Donau zu ertränken. Ihn im Wasser sehend ruft er aus: „Da liegt er wie ein junger Hund, / Und meine ganze Mannheit kehrt mir wieder!“ (V. 3369f.). Hagen ist nichts heilig, immer wieder spottet er der Christen und ihrer Bräuche. Seine Mannheit bezieht er aus solchen Kämpfen, in welchen er als der Stärkere hervorgeht, kaum verwunderlich also, dass er Siegfried töten will. Bei Rüdiger als Gast bemerkt er zu Göteline, deren Vater Nudung ein gefürchteter Krieger war, dass sein Schild das passende Gegenstück zu dem Balmung sei: „Ich hätt' - verzeiht - ihn selbst erschlagen mögen, / Es muss ein trotz'ger Held gewesen sein“ (V. 3646f.). In diesen Versen ergibt sich eine Parallele zu Brunhilds „Trophäensaal“. Auf der Jagd nach Trophäen hätte er gerne auch die Niederlage dieses großen Königs verantwortet. Hagen steht ebenso wie die einstige Brunhild außerhalb menschlicher Moralvorstellungen. Zum Teil ist sein dämonisches Wesen mit seiner Abstammung zu erklären, denn in der Thidreksaga wird Hagen als Sohn des Aldrian, eines Dämons und Elfen, beschrieben. Davon zeuge auch sein wildes und Furcht erregendes Aussehen.<sup>591</sup> Hebbel übernimmt dies für seine Figur: Mit dem eigenen Verweis auf seine Herkunft - „Ihr wisst, ich bin ein Elfenkind“ (V. 4943) - rechtfertigt er seine Ahnung, dass Otnit nicht lange leben wird. Die Ahnung wird natürlich dadurch relativiert, dass er es selbst ist, der ihn kurz darauf erschlägt, ein Zeugnis des alles übersteigenden

---

<sup>591</sup> Vgl. Berndt, Die Nibelungen, S. 133.

Zynismus' Hagens. Doch trotz aller Überlegenheit ist er dem schwachen König Gunther gegenüber immer loyal, auch dann, wenn er für Gunther die Geschicke des Staates zu lenken versucht.

Hagens Stärke überragt sogar die der Hunnen, denn Kriemhild ruft später Werbel und seine tausend Mann zurück, denn „die klatscht der Tronjer dir allein zusammen./ Indes der Spielmann seine Fidel streicht“ (V. 4280f.). Kriemhild ist sich der Stärke des Teufels, wie sie ihn zweimal nennt, durchaus bewusst. Die Entschlossenheit Hagens wurzelt auch in seinem Neid, der ihm mehrfach von Siegfried und Kriemhild vorgeworfen wurde. Er ahnt die Rache Kriemhilds, die ihnen durch die Vermählung mit Etzel bevorstehen wird. Gunthers Einwände erwidernnd führt er das Beispiel der Nibelungen an:

HAGEN.  
Die Nibelungen haben ihren Vater  
Um Gold erschlagen, um dasselbe Gold,  
Das Siegfried an den Rhein gebracht. Wer hätte  
Sich's wohl gedacht, bevor sie's wirklich taten?  
Doch ist's geschehen und wird noch oft geschehen. (V. 2884-2888)

Auch Rüdiger glaubt nicht an die Rache der Frauen: Sie selbst würde letztlich die Rache verhindern (V. 3702ff.). Hagen allein unterschätzt die Frauen nicht. Kriemhild will in ihrer Rache Hagen vernichten; dass die Burgunder sich auf die Seite des Tronjers stellen, hat auch ihren Untergang zur Folge. In ihrer Klage über Hagen ruft sie in ihrer Verzweiflung die Erde an:

KRIEMHILD.  
[...] So färbe du, o Erde,  
Dich überall, wie dich der grause Mord  
Bei den Burgunden färbte! Tauche dich  
In dunkles Rot! Wirf's ab, das grüne Kleid  
Der Hoffnung und der Freude! Mahne alles,  
was lebt, an diese namenlose Tat. (V. 3212-3217)

#### 1.2.2.5. Siegfried, „Held aus Niederland“

Aus welcher historischen Figur Siegfried hervorgegangen sein könnte, ist umstritten. In ihm den historischen Arminius zu sehen, ist vieldiskutiert und soll hier keine große Rolle spielen. Vielleicht handelte es sich auch um einen merowingischen Fürsten, der durch Einheirat Unruhe in das burgundische Fürstenhaus

brachte. Viele Versionen gibt es, Siegfrieds Existenz historisch zu klären.<sup>592</sup> Letztlich aber provozierte die unbekannt Herkunft in den verschiedenen Bearbeitungen des Stoffes auch märchenhafte Motive.<sup>593</sup> Hebbel hatte ursprünglich vor, die Herkunft Siegfrieds in seiner Trilogie näher zu erläutern, dass er wie Brunhild mit Riesenkräften begabt zur Welt gekommen sei. Später verwirft er diese Zeilen jedoch wieder. Dennoch hat er den „höfischen Prinzen in den märchenumwitterten Vorzeithelden zurückverwandelt“.<sup>594</sup> Siegfried ragt in die Zeit der Riesen, die Zeit des Mythos' zurück. Hagen hat zunächst nur verächtliche Worte für Siegfried, den „Held aus Niederland“ (V. 160 und V. 1003f.), übrig.

HAGEN.

Der, als er einmal Schweiß vergossen hatte,  
Durchs Bad sich deckte vor dem zweiten Mal (V. 93f.)

[...]

Ich hätt' mich nicht im Schlangenblut gebadet,  
Darf denn noch fechten, wer nicht fallen kann? (V. 104f.)

Wie Achill von seiner Mutter Thetis im Styx gebadet wird, um seine Unsterblichkeit zu erreichen, so gelangt auch Siegfried zu seiner Unverwundbarkeit. Das Bad im Drachenblut hat ihn unverletzbar und unbesiegbar gemacht. Und genau aus diesem Grund ist Siegfried Hagen ein Dorn im Auge. Versöhnlich stimmt ihn nur, dass Siegfried bei der Brautwerbung Gunther zur Seite stehen will: „Die Hand her, Niederland! Das war ein Wort!“ (V. 826)

Hebbel schreibt zur Gestaltung Siegfrieds als „deutschen Jüngling“:

Den deutschen Jüngling charakterisierte von jeher auf seiner ersten Entwicklungsstufe ein gewisses linkisches Wesen, namentlich den Frauen gegenüber, er schrak nie im Felde vor einer Gefahr zurück und nie in Wissenschaften und Kunst vor einer großen Aufgabe, aber er zitterte vor einem blauen oder schwarzen Auge und ihn packte ein Schauder, wenn es sich um die Aufhebung eines Tuchs handelte. Dieß wollte ich meinem Siegfried bei der Begegnung mit Kriemhild geben; daher seine trockenen, unter jedem anderen Gesichtspunkt unverantwortlich dünnen Reden.<sup>595</sup>

Eine Schlüsselszene für das Nichtverstehen und die Fremdheit der Geschlechter ist Siegfrieds Aussage: „Bei meinem Leben,/ Ich habe nie ein Weib erkannt!“ (V.

---

<sup>592</sup> Zu Siegfrieds historischer Herkunft siehe auch Berndt, Die Nibelungen, S. 121ff.

<sup>593</sup> Vgl. Frenzel, Stoffe der Weltliteratur, S. 540f.

<sup>594</sup> Mühlher, Hebbels „Nibelungen“. Mythos und Psychologie, S. 24.

<sup>595</sup> HB 1974 (an Marie von Sayn-Wittgenstein, 2. Dezember 1858).

1483f.). Dies erinnert an das Bekenntnis des Jünglings Gyges, dass auch ihm die Frauen fremd seien.

Wenn es heißt, Odin habe Brunhild dem Balmungsschwinger bestimmt, denn es sei „klar, dass Odin ihr eine hohe Aufgabe in seinen Plänen zudedacht hatte“,<sup>596</sup> dann fragt man sich, was Siegfrieds Aufgabe gewesen wäre. Sein Heldentum scheint mehr durch einen Zufall entstanden zu sein. Er weiß kaum um seine eigene Kraft. Auch Uhlands Ballade von „Siegfrieds Schwert“<sup>597</sup> verdeutlicht die Unbefangenheit des jungen Ritters, der mit übermächtigen Kräften ausgestattet ist.

Der Plan Odins, seine Brunhild zur unsterblichen Weltenherrscherin zu machen, geht einher mit dem Warten auf den ebenbürtigen Mann: Der letzten Riesin den letzten Riesen. Dass Siegfried der letzte Riese ist, wird im Laufe des Geschehens mehrmals erwähnt. Insbesondere der Neid Hagens sucht nach der Vernichtung der stolzen Erbin der Walküren und Nornen, der letzten Riesin, nun auch den letzten Riesen zu Fall zu bringen. Während Brunhild eindeutig der mythischen Sphäre zugezählt werden kann, muss Siegfried eine Zwischenstellung zwischen mythischer und geschichtlicher Welt eingeräumt werden. Seine Absage an Brunhild und seine Hinwendung zu Kriemhild ist Zeichen der Geschichtswerdung der Welt: Das Rad der Geschichte setzt sich in Bewegung.

Er ahnt, wie sehr er gefrevelt hat, aber das volle Ausmaß der tragischen Katastrophe kann er nicht absehen. Sein Ausruf „Oh dreimal heilige Natur!“ (V. 1667) verdeutlicht seine Skrupel, die Frau und mit ihr die Natur derart getäuscht zu haben.<sup>598</sup> Ein ähnliches Schicksal hat Hebbel schon einmal in seinem „Gyges“ dargestellt. Auch Gyges ahnt als unbefangener Jüngling erst zu spät das Ausmaß seines Handelns.

---

<sup>596</sup> Erläuterungen zu Friedrich Hebbels „Die Nibelungen“, 9.Aufl., neu bearb. von Karl Brinkmann, Hollfeld, S. 83.

<sup>597</sup> Ursprünglich beabsichtigte Uhland ein Doppeldrama über Siegfrieds Tod und Kriemhilds Rache, gab die Pläne dann aber wieder auf. Es ist davon auszugehen, dass Hebbel Uhlands Ballade gekannt haben dürfte, war Uhland doch der Dichter seiner Jugendtage, sein großes Vorbild.

<sup>598</sup> Kritik an der Gestaltung Siegfrieds übt Hartmut Reinhardt. Vor allem die Selbstexplikation Siegfrieds sei wenig gelungen. Vgl. Hartmut Reinhardt, Den Helden die Zunge gelöst. Friedrich Hebbels Nibelungen-Trilogie. Ein dramatisches Monument des 19. Jahrhunderts, in: Begleitheft zur Hörbühne: Friedrich Hebbel. Die Nibelungen. Ein deutsches Trauerspiel, eine Aufnahme des Westdeutschen Rundfunks Köln 1954, Regie Wilhelm Semmelroth, Neckargemünd 2000, S. 11-44, S. 35f.

#### 1.2.2.6. „Blut und Feuer“: Etzel und die Hunnen

Etzel hat den „dunklen Heunenthron“ (V. 2725) durch die Unterwerfung anderer Völker derart erhöht, so Gunther, dass der Burgunderkönig ihm gerne seine Schwester Kriemhild zur Frau geben würde. Etzel ist schließlich derjenige, der „kein einz'ges Zepter/ In Königshänden unzerbrochen ließ/ Als das der Nibelungen“ (V. 3238ff.). Sein Ruf eilt ihm voraus. Auch in Burgund kann man nicht ohne Schrecken an ihn denken:<sup>599</sup>

KRIEMHILD.  
Herr Etzel ist auch in Burgund bekannt,  
Wer seinen Namen hört, der denkt zuerst  
An Blut und Feuer, dann an einen Menschen (V. 3279-3281).

Die Tatsache, dass Etzel noch Heide ist, stört Kriemhild nicht, sie scheint es sogar für ihre Rachepläne als vorteilhaft zu empfinden. Seine Kampfmentalität überzeugt Kriemhild, und sie verspricht, seine Frau zu werden, so wie er ihr „Mann dafür“ wird:

KRIEMHILD.  
Jawohl, du hast mein Wort! - Man sagt: Die Krone  
Muß ihm ums Angesicht zusammenschmelzen,  
Der glühende Degen aus den Händen tröpfeln,  
Eh er in Stürmen innehält! Das ist  
Der Mann dafür, dem wird es Wollust sein! (V. 3282-3286)

Die Meinungen über den historischen Etzel gehen in der Forschung auseinander. Einerseits ein brutaler Feldherr, andererseits ein Politiker, der überlegen und langfristig sein Reich einen konnte.<sup>600</sup> Den besiegten Fürsten zeigte er sich großzügig, um sie an sich zu binden, davon zeugen im Drama Hebbels die beiden nordischen Könige Iring und Thuring. Etzel wurde zugleich verehrt und gefürchtet. Seine übermächtige Erscheinung entsprach dem Bild eines dämonischen Tyrannen.<sup>601</sup> Die nordischen Könige veranschaulichen ebenfalls den nur zögerlichen Weg zum Christentum.

IRING. Ich tröste mich

---

<sup>599</sup> Die Vernichtung der Burgunder existiert stoffgeschichtlich losgelöst von der Geschichte um Siegfried und Brunhild.

<sup>600</sup> Vgl. Berndt, Die Nibelungen, S. 66f.

<sup>601</sup> Vgl. Ebd., S. 67f.

Mit unseren Göttern, denn derselbe Sturm,  
Der uns die Kronen raubte, hat auch sie  
Gestürzt, und wenn's mich auch einmal verdrießt,  
Daß dieser (er fasst an sein Diadem) Reif nicht länger blitzt, wie sonst,  
So tret ich rasch in Wodans Eichenhain,  
Und denk an den, der mehr verloren hat! (V. 3561-3567)

Da Kriemhild kein Gehör bei den Ihrigen erhält, und auch das geforderte Gericht nicht stattfindet, sieht sie in der Vermählung mit dem gefürchteten Tyrannen Etzel ihre einzige Möglichkeit, Siegfrieds Tod zu rächen. Auch bei dieser Partnerwahl spielt Liebe keine Rolle, die pure Berechnung bestimmt diese Vermählung. Kriemhild tritt so aus der „Passivität ihres Selbstverlustes“<sup>602</sup> hinaus und wird zur aktiven Rächerin. Um sich zu rächen, bedient sie sich nun des männlichen Zweck-Mittel-Denkens. Ihren Preis bestimmt sie selbst.

KRIEMHILD.

Wie wird's bei euch verteilt? Dem Mann das Schwert,  
Nicht wahr, die Krone und der Herrscherstab,  
Dem Weib die Flitter, das gestickte Kleid?  
Nein, nein, ich brauche mehr. (V. 3268-3271).

Kriemhild braucht die Gewissheit, dass Etzel und sein Vertrauter Rüdiger ihr keinen Dienst verweigern werden. Etzel und Rüdiger garantieren ihr so die Verwirklichung ihrer Rachepläne. Aber auch Etzels Volk, das gefürchtete Volk der Hunnen, soll ihr dabei helfen.

Das Hunnenland selbst wird von Volker als das „Land der Wunder“ bezeichnet: „Wer weiße Rosen pflanzt/ Pflückt rote“ (V. 3332f.). Diese Darstellung erinnert an den schon zitierten Ausruf Volkers in Isenland: „Man trinkt ja Blut, indem man Atem holt!“ Ist Isenland das Land der Krähen und Raben, Burgund das Land der Lerchen und Nachtigallen, so wird das „Heunenland“ nun als das Land der Eulen und Fledermäuse bezeichnet (V. 4250).

Die Hunnen selbst stehen dem Ruf ihres Königs in nichts nach. Imagologisch werden und wurden sie als ein kämpferisches Volk wahrgenommen, das Asien und Europa in Angst und Schrecken versetzte, und die Chinesen zum Bau einer gewaltigen Schutzmaßnahme, der Chinesischen Mauer, zwang. „Sie wurden als in Felle gekleidete, zweifüßige Tiere geschildert, die wie festgenagelt auf ihren

---

<sup>602</sup> Nölle, Schwert und „Bettlerstab“, S. 117.

hässlichen Pferden saßen.“<sup>603</sup> Hebbel bezeichnet sie als „Asiens grimmige Hor-  
den“.<sup>604</sup> „Allein der Name Hunnen beschwört noch heute ein abschreckendes Bild  
herauf, ein Bild, das durch die moderne Geschichtsforschung nicht erfreulicher  
geworden ist.“<sup>605</sup>

Durch die Erwähnung der Hunnen wurde jede Erzählung Furcht erregender.  
Dankwart und Rumolt beschreiben die Heunen als ein „unheimliches Gesindel,  
klein und frech“ (V. 1438), das „tückisch glupt“/ „uns stiert“/ „und wispert“ (V.  
4129ff.). Doch Etzel habe immerhin mit ihnen die Welt erobert (V. 4168). Aber  
nur durch ihre Zahl, so Hagen, habe er dies geschafft: „Die Million ist eine Macht,  
doch bleibt/ Das Körnchen, was es ist!“ (V. 4387f.). Der Auftrag zur Weltherr-  
schaft Etzels reicht der Sage nach in mythische Zeiten zurück: Der hunnische  
Hirte Attila fand das vermeintliche Schwert des Kriegsgottes.<sup>606</sup>

Etzels Abdankung ist schließlich eine Erfindung Hebbels. Er macht der Zeiten-  
wende durch das Christentum Platz. Hebbel zeigt im Gegensatz zum mittelalter-  
lichen Nibelungenlied den erst allmählich einsetzenden Prozess der Christiani-  
sierung. Drei Männer symbolisierten die Zeitenwende: Siegfried, Etzel und nun  
der mächtigste von allen: Dietrich von Bern. Allerdings kann Etzel kaum die  
Dimension des Christlichen erahnen. Zu Kriemhild sagt er: „Er ist/ ja Christ, wie  
du und eure Bräuche sind/ Uns fremd und unverständlich“ (V. 3963f).

Im „Nibelungenlied“, im „Waltherlied“ und in der Dietrichepik wird Etzel im  
Gegensatz zum skandinavischen Attili als gütiger Herrscher und freundlicher  
Friedensfürst geschildert.<sup>607</sup> Im „Älteren Atlilied“ wurde er „als grausam, hinter-  
listig, unbeherrscht, autoritär und feige“ geschildert.<sup>608</sup> Hebbels Etzel dagegen  
erscheint weniger tyrannisch und herrisch. Als die Burgunder als Gäste kommen,

---

<sup>603</sup> Berndt, Die Nibelungen, S. 65.

<sup>604</sup> HW VI, 450 Epigramm „Auf das Nibelungenlied“.

<sup>605</sup> Berndt, Die Nibelungen, S. 65.

<sup>606</sup> Vgl. ebd., S. 66.

<sup>607</sup> Vgl. ebd., S. 67. Die Darstellung des gütigen Herrschers sei östlichen Ursprungs gewesen. Im Westen, so Berndt, blieb er meist der „raubgierige Unhold, die ‚Gottesgeißel‘, der große Vernichter.“ Vgl. auch Herfried Münkler, Attila der Hunnenkönig, in: Die Nibelungen. Bilder von Liebe, Verrat und Untergang, hrsg. von Wolfgang Storch, München 1987, S. 53-54. Münkler spricht von einer Passivierung Etzels: Blödel, Kriemhild u.a. bedienten sich seiner Macht, die er letztlich nur repräsentiere. S. 54.

<sup>608</sup> Krusche, Literatur und Fremde, S. 21. Dass Etzel im mittelalterlichen Nibelungenlied aufgewertet wurde, sei vor allem in den Spielregeln des Höfischen, den Herrscher positiv zu sehen, begründet. S. 21.

will er das Gastrecht unbedingt wahren. Erst als Hagen seinen Sohn erschlägt, hat sein Großmut ein Ende.

#### 1.2.2.7. Kriemhild - eine Kindsmörderin?

Im mittelalterlichen Nibelungenlied ist Ortlieb (Otnit) für Kriemhild die letzte Möglichkeit, ihre Rachepläne zu verwirklichen. Johannes Stuhmann nennt Kriemhild aufgrund dieser Tat „ein entmenschetes Teufelsweib“ oder ein „Abscheu erregendes Rachegespenst“. Es gäbe „keine schrecklichere Rache als die, welche die Verhältnisse so verkettet, dass Liebe und Treue mithelfen müssen zu Verderben und Untergang.“<sup>609</sup> Die Gudrun der Völsungasaga, die Hebbel ebenfalls kannte, bringt ihre Kinder schließlich selbst um. Und in anderen Quellen veranlasst Kriemhild sogar Ortlieb, Hagen ins Gesicht zu schlagen. Ortliebs Tod sollte also die Vernichtung der Nibelungen für Etzel zur zwingenden Pflicht machen.<sup>610</sup> Dass eine Mutter ihr Kind für ihre Rache missbraucht, kann sich Stuhmann nur mit einem Selbstverlust Kriemhilds erklären.<sup>611</sup> Dies darf so auch für Hebbels Kriemhild gelten. Reinhardt beschreibt ihre Wandlung vom träumenden Mädchen zur „Rechtsucherin“ - denn zunächst fordert sie Gericht von Gunther - und schließlich zur „Rachefurie“.<sup>612</sup> Sie werde zu einer „Reversion ihrer weiblichen Natur gezwungen“<sup>613</sup>. Nur was ist die weibliche Natur? Hier wird offenkundig ein weibliches Geschlechtsrolleninventar bestätigt und die Frau in eine Rolle gezwängt, gerade weil Reinhardt hier feststellt, dass sie aus eben dieser herausgefallen sei.

Die Beobachtung, dass Kriemhild sich selbst fremd wird, sei es, dass sie gegen ihre Rolle als Frau, sei es, dass sie gegen ihre Rolle als Mensch agiert, gilt nicht nur für Hebbels Kriemhild, sondern auch für Grillparzers Medea: „Die Umwandlung ihres Charakters [...] zeigt ihm [dem Leser] in dem Charakter einer Person ein Spiegelbild des menschlichen Lebens, in dem nur zu häufig das Gute durch die Ungunst der Umstände in Schlechtigkeit ausartet.“ In der „Vließ“-Trilogie

---

<sup>609</sup> Stuhmann, Die Idee und die Hauptcharaktere der Nibelungen, S. 75f.

<sup>610</sup> Ebd., S. 80.

<sup>611</sup> „Und in diesem Elend verliert das edle Weib sich selbst.“ Ebd., S. 82.

<sup>612</sup> Reinhardt, Den Helden die Zunge gelöst, S. 38f.

<sup>613</sup> Ebd., S. 40.



stellt Jason resignierend fest: „Es ist des Unglücks eigentliches Unglück,/ Daß selten drin der Mensch sich rein bewahrt“ (Medea, V. 757f.).

Während einige Interpretationen von Kriemhilds „Aufopferung des eigenen Kindes“<sup>614</sup> sprechen, Kriemhild also indirekt zur Kindsmörderin machen, gibt es in anderen Interpretationen keinen Anhaltspunkt dafür, dass Hebbels Kriemhild Otnit berechnend opfert. Falls denn Kriemhild wirklich Otnit in den Speisesaal bringen ließ, um das, was geschehen wird, bewusst herbeizurufen, um also eine Eskalation der Lage zu provozieren, muss man ähnlich wie bei Medea fragen, wie es denn dazu kommt, dass sie ihr Kind umbringt oder dessen Tod in Kauf nimmt. Kriemhild verändert sich im Verlauf des Trauerspiels. Friedrich Oberkogler spricht sogar von einer „völligen Verkehrung ihrer Existenz.“ Sie habe ihr wahres Wesen verloren, sei nur noch Rachedämon: „Für den Dichter ist dies ein Zeugnis, wie die menschliche Seele Opfer wird von Schicksalsmächten, die sich hintergründig in der Menschheitsgeschichte abspielen.“<sup>615</sup> Herbert Kraft sieht Kriemhilds Schuld darin, dass sie zur „verkörperten Maßlosigkeit“ wird.<sup>616</sup> Joachim Lux bezeichnet Kriemhild am Ende sogar als „alles vernichtende Terroristin“ aufgrund ihrer „unterdrückte[n], maßlos überschießende[n] Gewaltlust.“<sup>617</sup> Für Otfried Ehrismann ist die Schlacht in Etzels Burg logische Konsequenz des Betrugs, den man an Kriemhild verübte.<sup>618</sup> Diese Interpretation steht den Intentionen Hebbels bei der Gestaltung des Stoffes wohl am nächsten, denn Hebbel notierte sich zu dem Stoff der Nibelungen: „Bei diesem ungeheuren Stoff [ist] merkwürdig, daß alles [...] aus den menschlichsten Motiven hervorgeht.“<sup>619</sup> Später insistiert Hebbel

---

<sup>614</sup> Z.B. de Boor, Friedrich Hebbels „Die Nibelungen“, S. 35. Auch Robert Mühlher spricht von der „Teufelin“ Kriemhild: denkbar also auch hier, dass er von einer bewussten Opferung Otnits ausgeht. Mühlher, Hebbels „Nibelungen“. Mythos und Psychologie, S. 44.

<sup>615</sup> Oberkogler, Mensch und Mythos, S. 148.

<sup>616</sup> Kraft, Poesie der Idee, S. 265.

<sup>617</sup> Lux, Die Nibelungen - ein Trauerspiel, S. 31 u. 35.

<sup>618</sup> Otfried Ehrismann beschreibt die drei Stufen der Hebbelschen Nibelungen wie folgt: „Brunhild, die in einer dunklen, nur feuer- nicht sonnenerhellten Natur lebt, in einem Reich also ohne Bewusstsein (Sonnenlicht), eine visionsfähige Frau von wunderbarer Schönheit [...] ist eine Chiffre der mythischen Vorgeschichte, die an der Geschichte zerbricht (Virginitätsverlust), dem Hof Gunthers. Siegfried, [...] der mit dem Mythos noch vertraut verkehrt (Vogelstimmen, Drachen, Hort, Tarnkappe), ist ein Kind der unteren vorgeschichtlichen Stufe, das die Mythen zertrümmert und mit Hort und Hornhaut ‚bewusstlos‘ das Böse, den Betrug und den Tod in die Geschichte bringt. Durch Betrug bekommt er Kriemhild, und er wird die Ursache der Schlacht am Etzelhof sein.“ Otfried Ehrismann, Das Nibelungenlied in Deutschland. Studien zur Rezeption des Nibelungenliedes von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis zum Ersten Weltkrieg, München 1975 (Münchner Germanistische Beiträge, Bd. 14), S. 21.

<sup>619</sup> HTg 5759.

zudem, dass nicht nur sein Gyges ohne Zauberring, sondern auch die Nibelungen ohne Tarn-kappe und Zauberwerk denkbar sind.

Hier geht es ähnlich wie bei Grillparzers Medea um das Ertragenkönnen und Erduldenkönnen eines Unrechts. „Er ward geschlachtet wie ein wildes Tier“, prangert Kriemhild Siegfrieds Ermordung an. Ihre Rache beginnt mit der Verheiratung mit Etzel:

KRIEMHILD.

Sieh diese Krone an und frage dich!  
Sie mahnt an ein Vermählungsfest, wie keins  
Auf dieser Erde noch gefeiert ward,  
An Schauderküsse, zwischen Tod und Leben  
Gewechselt in der fürchterlichsten Nacht,  
Und an ein Kind, das ich nicht lieben kann! (V. 4505-4510)

Dass sie hier sagt, sie könne ihr Kind nicht lieben, lässt wiederum die Vermutung zu, Kriemhild hat die Eskalation der Situation bewusst herbeigeführt. Aber letztlich darf auch Hagens Verhalten nicht unberücksichtigt bleiben, ist er doch derjenige, der den Sohn Etzels erschlägt.

Kriemhild schildert die Hochzeitsnacht mit Etzel als eine Vergewaltigungsszene, in der sie sich selbst verlor, ihre Seele nicht mehr retten konnte. Ein weiteres Indiz dafür, dass sie das Kind dieser Verbindung ihrem Rachedurst geopfert haben könnte. Am Ende war es einzig der Eid Rüdegers und Etzels, der ihre Rache realisierbar erscheinen ließ, und ein Weiterleben für sie zur Pflicht machte.

KRIEMHILD.

Glaubst du, daß ich die Seele rettete,  
Als ich nach dem Kampf, dem keiner gleicht,  
Mit Etzel in das zweite Ehebett stieg?  
O sei gewiss, der kurze Augenblick,  
Wo ich den Frauengürtel lösen sollte,  
und fest und fester um mich knüpfte,  
Bis er ihn zornig mit dem Dolch zerschnitt,  
Der Augenblick enthielt der Martern mehr,  
Als dieser Saal mit allen seinen Schrecken,  
Mit Glut und Brand, mit Hunger, Durst und Tod. (V. 5312-5321)

Die Trilogie endet in einem Blutrausch: Hebbel bringt die Vernichtung der Burgunder, den Tod Gunthers, Hagens und auch Kriemhilds auf die Bühne. Doch Kriemhilds letzter Lebenswille ist mit Hagens Tod, der Vollendung ihrer Rache erloschen. Auch Hebbels Mariamne nimmt den eigenen Tod nach der Verwirk-

lichung ihres Racheplans in Kauf. Rhodope bringt sich nach vollbrachter Genugtuung selbst um. Die Hebbelschen Helden, insbesondere die Helden der „Nibelungen“, aber auch andere wie Judith, Agnes, Rhodope oder Mariamne, haben keine Angst vor dem Tod.

Zum „Todestrieb der Burgunden“ bemerkt Wolfgang Düsing, dass die Haltung der Helden angesichts des Todes „das entscheidende Merkmal des tragischen Helden ist“, und bei Hebbel werde der Tod nicht wie noch in der Klassik „als notwendiges Übel verstanden und in einer intensiven Auseinandersetzung bewältigt, sondern im Kampf gesucht. Die intellektuellen Sicherungen, die Schiller da noch eingebaut hat, gibt es bei Hebbel nicht mehr.“<sup>620</sup> Nicht zuletzt in diesem Todestrieb, in Hebbels „Sehnsucht nach Größe nach dem Zusammenbruch des Idealismus“, seinem Hang zur „Heroisierung und Monumentalisierung der Vergangenheit“

liegt das Faszinierende und die Problematik der Hebbelschen Nibelungen. Den Konflikten und Ängsten des Bürgertums in der Mitte des 19. Jahrhunderts begegnet er mit einem tragischen Mythos und der Beschwörung von Recken, die es niemals gab.<sup>621</sup>

Mit dem Tod der Burgunden zeichnet Hebbel einen Weltuntergang, der mit dem Auftritt Dietrichs von Bern eine Zeitenwende bringt. Auch könnte man mit Grillparzers König Ottokar an dieser Stelle resümieren:

Der Jugendtraum der Erde ist geträumt,  
Und mit den Riesen, mit den Drachen ist  
Der Helden, der Gewaltgen Zeit dahin. (Ottokar, V. 1914ff.)

---

<sup>620</sup> Wolfgang Düsing, Hebbels *Nibelungen*: Ein Untergangsmythos als „deutsches Trauerspiel“, in: Franz Norbert Mennemeier/ Bernhard Reits (Hrsg.), *Amüsement und Schrecken. Studien zum Drama und Theater des 19. Jahrhunderts*, Tübingen 2006, S. 67-88, S. 83.

<sup>621</sup> Ebd., S. 86.

## 2. „DAS RAD DER GESCHICHTE“ – LIBUSSA UND RHODOPE

### 2.1. GRILLPARZERS „LIBUSSA“

*Merkwürdig ist, welche große Rolle in der alten böhmischen Geschichte die Weiber spielen. Ziemlich allgemein gilt jede ausgezeichnetere für eine Seherin.*  
Grillparzer (GTg 986)

#### 2.1.1. GRILLPARZERS AUSEINANDERSETZUNG MIT STOFFEN DER BÖHMISCHEN GESCHICHTE

In insgesamt drei Dramen und einem Dramenfragment setzt sich Grillparzer mit der böhmischen Geschichte auseinander: „Königs Ottokars Glück und Ende“, „Ein Bruderzwist in Habsburg“, „Libussa“ und „Drahomíra“, die Geschichte der Mutter des heiligen Wenzels. Das wenig umfangreiche Fragment „Drahomíra“ entstand 1812 und war zunächst als Opernlibretto geplant. Es besteht neben lyrischen Passagen hauptsächlich aus Monologen Drahomiras und Boleslavs, Bruder und späterer Mörder von Wenzel. Weder waren schon Dialoge oder Handlungen entstanden noch ist die Handlung, dass Drahomira ihre Schwiegermutter Ludmilla, die später heilig gesprochen wurde, ermorden ließ, abzusehen. 1817 finden sich erste Aufzeichnungen Grillparzers zu dem Stoff.

Drahomira, Gemahlin des König Vratislaus von Böhmen, würde eine gute tragische Heldin sein, Ihr Haß gegen das Christentum und gegen ihren ältesten Sohn, weil er ein zu guter Christ war; die Erforderung dieses Sohnes von seinem Bruder Boleslav, die auf ihr Anstiften geschah; die Tradition, daß sie in Prag lebendig von der Erde sei verschlungen worden, sind lauter Umstände, die Quellen des Schreckens [...] und des Mitleids werden könnten. Sie lebte um 916.<sup>622</sup>

Ferner listet Grillparzer in einem Verzeichnis seiner Stoffe auch „Die ersten Habsburger (Kaiser Albrechts Tod)“ und „Zwei gute Hornbläser in Böhmen (der blinde Jaromir)“ auf, ohne jedoch diese Stoffe weiter verfolgt zu haben.<sup>623</sup>

Dass die Dramen Grillparzers, die sich mit der Geschichte Böhmens befassen, auf tschechischer Seite zum Teil auf größten Widerstand stießen, beweist die

---

<sup>622</sup> GTg 243.

<sup>623</sup> GTg 1552.

Geschichte des Dramas „König Ottokars Glück und Ende“. Auch heute noch fände sich kein Tscheche, der mit der Grillparzerschen Darstellung des Königs einverstanden wäre, so Antonín Měšťan.<sup>624</sup> Schon in Grillparzers erstem Bühnenstück, der „Ahnfrau“, verwendet er typisch tschechische Namen. Auf dieses Stück reagierten die Tschechen jedoch begeistert, wurde doch ein Ereignis in Böhmen geschildert und eine tschechische Adelsfamilie auf die Bühne gebracht.<sup>625</sup> Mit „König Ottokar“ und „Ein Bruderzwist in Habsburg“ hatte Grillparzer allerdings die Sympathien der Tschechen verspielt. Die Tschechen fühlten sich im Drama erniedrigt und in ihrem Nationalstolz verletzt.<sup>626</sup> Auch wenn seine Stücke lange als antitschechisch galten, er selbst hatte sich nie als Feind der Tschechen erklärt. Allerdings können manche Äußerungen Grillparzers eine antitschechische Haltung vermuten lassen. Zu der Aufregung über das Drama „Ottokar“ schreibt er 1853:

Die nationale Aufregung, die von den böhmischen Studenten in Wien ausging, setzte sich aber auch nach Prag fort. Ich erhielt von dort anonyme Drohbriefe, von denen ich noch einen aufbewahre, wo schon auf der Adresse die Grobheiten beginnen, indes im innern mit der Hölle als Strafe für meine teuflischen Verleumdungen gedroht wird. [...] So lächerlich mir einerseits diese Übertreibungen eines im Grunde löblichen Nationalgefühles waren, so weh tat es mir andererseits, gerade des Löblichen der Grundlage wegen, ohne Absicht Anlaß gegeben zu haben, daß ein ehrenwerter, in denselben Staatsverband gehöriger Volksstamm sich meine harmlose Arbeit zu einer Verunglimpfung und Beleidigung formuliere. Ich wußte in der Tat nicht mehr was ich tun sollte. Wo ich hintrat, stieß ich an; und wo ich Dank erwartet hatte, machte man mich für fremde Absurditäten verantwortlich. Es ist ein Unglück für Österreich, in seinen Länderkomplex zwei der eitelsten Nationen dieser Erde einzuschließen, die Böhmen nämlich und die Ungarn.<sup>627</sup>

Nach der Aufführung des „Ottokar“ „begann in tschechischen Werken eine Welle der Idealisierung des böhmischen Herrschers - als Antwort auf das Werk des

---

<sup>624</sup> Antonín Měšťan, Grillparzer, Böhmen und die Tschechen, in: Joseph P. Strelka (Hrsg.), Für all, was Menschen je erfahren, ein Bild, ein Wort und auch ein Ziel. Beiträge zu Grillparzers Werk, Frankfurt a. M. 1995 (New Yorker Beiträge zur österreichischen Literaturgeschichte, Band 2), S. 137-150, S. 139.

<sup>625</sup> Měšťan, Grillparzer, Böhmen und die Tschechen, S. 140. Auch stünde die „Ahnfrau“ in unmittelbarem Zusammenhang mit Grillparzers Aufenthalt bei Graf Josef Sailerer in Mähren. Ivan Cvrkal, Tschechische Themen Grillparzers, in: Strelka (Hrsg.), Für all, was Menschen je erfahren, S. 59-72, S. 60.

<sup>626</sup> Cvrkal, Tschechische Themen Grillparzers, S. 66.

<sup>627</sup> HKA I, 16, 178.

Österreicher.<sup>628</sup> Grillparzer wurde aber nicht nur als „ehrenrührieger Widersacher der Slawen“ gesehen, wobei im Laufe der Literaturkritik schon einige Fehlinterpretationen und Fehleinschätzungen bezüglich Grillparzers Bild der Tschechen relativiert wurden, sondern auch als Künstler geachtet.<sup>629</sup>

Ein Blick in die beiden großen tschechischen Konversationslexika des 19. Jahrhunderts kann Aufschluss über das ambivalente Grillparzer-Bild in Tschechien geben, so der Verfasser des ähnlich lautenden Aufsatzes Hugo Rokyta.<sup>630</sup> Im Lexikon „Slovník naučný“ von 1863 liest man über „Kaiser Ottokars Glück und Ende“, dass Grillparzer „eigenwillig mit der Historie zum Nachteil des böhmischen Königs“ verfare. In dem Stück „Ein treuer Diener seines Herrn“ mache er aus dem nationalen Held Blanko einen „sklavisch ergebenen Diener.“<sup>631</sup> Auch das Konversationslexikon „Ottuv Slovník naučný“ nahm Anstoß an seinem „Ottokar“. Doch „nicht so sehr die Gestalt Ottokars, als die ganze Meinung über die tschechische Nationalität, die sich nicht über die oberflächliche Meinung der Wiener erhebt, erregte in Böhmen Unwillen.“<sup>632</sup>

Libussas Geschichte wird spätestens seit 1779, als Franz K. Steinsbergs Schauspiel „Libussa“ gegeben wurde, immer wieder aufgegriffen.<sup>633</sup> Ab 1822 befasste sich Grillparzer mit „Libussa“ als Stoff für ein dramatisches Gedicht. 1822 finden sich erste Hinweise in seinem Tagebuch:

Die böhmische Libussa als Stoff für ein dramatisches Gedicht. Libussa, Frauenherrschaft des Gefühls und der Begeisterung (Wlasta, Jungfernkrieg), goldenes Zeitalter -. Die Böhmen wollen aber bestimmte Rechte und Grenzen des Eigentums. - Primislaus, Festigkeit, Ausdauer, ordnender Verstand. Von den Böhmen gedrängt, sich einen Gatten zu wählen, verwirft sie die rohe Stärke des Eberbezwingers Biwoy; die mut- und

---

<sup>628</sup> Měštan, Grillparzer, Böhmen und die Tschechen, S. 137. Über die tschechische Rezeption von Grillparzers Werken hat auch Alois Hofmann einige Aufsätze veröffentlicht. Alois Hofmann, Die tschechische Rezeption Franz Grillparzers im 20. Jahrhundert, in: Heinz Kindermann (Hrsg.), Das Grillparzerbild des 20. Jahrhunderts. FS der Österreichischen Akademie der Wissenschaften zum 100. Todestag von Franz Grillparzer, Wien 1972, S. 225-244.; Alois Hofmann, Franz Grillparzer im tschechischen Geistesleben, in: Jb der Grillparzer-Gesellschaft, 3. F., Bd. 7, Wien 1967, S. 11-30; ders., Grillparzer-Forschung und -Pflege in der Tschechoslowakei, in: Grillparzer-Forum Forchtenstein, Wien 1967. Ferner kann auch verwiesen werden auf: Kurt Frieberger, Grillparzer und die Völker des Donauraumes, in: Jb der Grillparzer-Gesellschaft, 3. F., Bd. 5, Wien 1966, S. 45-56.

<sup>629</sup> Hofmann, Grillparzer im tschechischen Geistesleben, S. 11, 19, 24f.

<sup>630</sup> Hugo Rokyta, Franz Grillparzer in den beiden tschechischen Konversationslexika des 19. Jahrhunderts, in: Jb der Grillparzer Gesellschaft, 3. F., Bd. 9, Wien 1972, S. 187-192.

<sup>631</sup> Ebd., S. 188.

<sup>632</sup> Ebd., S. 190.

<sup>633</sup> Měštan, Grillparzer, Böhmen und die Tschechen, S. 147.

energielose Weisheit des Lapak, die Reichtümer des Domoslaw. Spottend fragt sie schon: was denn die Herrschaft des Mannes über die Frau rechtfertigt? Da besiegt sie die Festigkeit des Primislaus.<sup>634</sup>

Der Stoff bleibt liegen, erst zwei Jahre später widmet sich Grillparzer wieder „Libussa“. 1827 wird der erste Aufzug fertig gestellt und nach einer weiteren längeren Pause nimmt er sich erst wieder 1831 seines begonnenen Werkes an. Der erste Akt wird am 29. November 1840 mit Erfolg auf die Bühne gebracht und veröffentlicht. Gegenüber Emil Kuh soll Grillparzer geäußert haben, dass er das Vorspiel und den 1. Akt für das „bedeutendste, was er je geschrieben hat,“ hielt. Grillparzer wollte, so Emil Kuh, das „Menschliche aus dem Wunderlichen und Wunderbaren hervorleiten und durch dieses fremdartig beleuchten“.<sup>635</sup> Nach weiteren langjährigen Unterbrechungen stellt er „Libussa“ 1848 fertig.

Grillparzers Quellen sind weitestgehend bekannt. Es handelt sich um die *Kronika česká* von Václav Hájek Libočan bzw. Wenceslai Hagecii von Libotschan (Hájek von Libotschan), die *Böhmische Chronik* vom Ursprung der Böhmen und Musäus' Volksmärchen der Gründung Prags, die wiederum auf Herder zurückgehen.<sup>636</sup> Hervorzuheben ist bei Musäus die Liebesgeschichte der Eltern Libussas, des Krok und der Nympe Niva.<sup>637</sup> Schon Hájek von Libotschan berücksichtigte die Vorgeschichte von Krok und seinen Töchtern und führte deren übermenschliche Gaben auf deren „Nymphenmutter“ zurück.<sup>638</sup> Libotschan hat den Libussastoff „stark dem antiken Amazonenmythos angenähert“, denn nach Libussas Einlenken auf die Forderung nach einem männlichen Herrscher schließen sich die Jungfrauen, die vormals Libussas Kreis angehörten, zusammen und kämpfen unter ihrer Anführerin Vlasta gegen die „Männertyrannei.“<sup>639</sup> Auch die lateinische *Cosmas-Chronik* aus dem 11. Jahrhundert und die *Chronica Boemorum* hat Grillparzer gekannt. Die *Cosmas-Chronik* setzte an den Anfang der Geschichte Tschechiens ein Goldenes Zeitalter, in dem es weder Gewalt, Eigentum, die Ehe

---

<sup>634</sup> GTg 1035.

<sup>635</sup> GW III, 969.

<sup>636</sup> Johann Karl August Musäus, *Märchen und Sagen*, Berlin und Weimar 1981. Der Originaltitel lautet „Volkmärchen der Deutschen“ – eine Sammlung, die Musäus von 1782 bis 1787 in fünf Bänden veröffentlicht hat. Der Untertitel zu *Libussa* lautete: „Nach Jo. Dubravii historia Bohemica und Aeneae Sylvii Cardnailis de Bohemorum origine ac gestis historia“ (Nach der Geschichte Böhmens von Johannes Dubravius und nach der Geschichte von der Herkunft der Böhmen und ihren Taten von Aeneas Sylvius Cardnail).

<sup>637</sup> Frenzel, *Stoffe der Weltliteratur*, S. 431.

<sup>638</sup> Ebd., S. 431.

<sup>639</sup> Ebd.

noch eine Herrschaft der Männer über die Frauen gab. Ein Gaurichter namens Krok erlangte durch seine Weisheit den Thron und die jüngste seiner drei Töchter sollte seine Regierung weiterführen, was jedoch vom Volk nicht gebilligt wurde. Als Seherin schon den neuen Fürsten kennend, warnte sie ihr Volk vor drohender Unterdrückung. Ihr Ross, das den männlichen Thronfolger finden sollte, hielt vor dem Bauern Primislav.

Aber auch jüngere literarische Vorlagen wie die „Gründung Prags“ von Clemens Brentano, 1815 erschienen, oder Karl Egon Eberts Heldengedicht „Wlasta“ gehörten zu Grillparzers Quellen.<sup>640</sup>

Im Jahr der Fertigstellung hält er in seinem Testament vom 7. Oktober 1848 fest, dass neben „Rudolph II“ auch „Libussa“ vernichtet werden sollte.<sup>641</sup> Dennoch übergibt Grillparzer im Jahr 1853 Heinrich Laube die Handschrift mit der Bitte, es aufzuführen, wenn er es für Erfolg versprechend halte. Laube tat es nicht. Er hielt das Stück, wie auch den „Gyges“ von Hebbel, für nicht aufführbar, insbesondere der fünfte Akt missfiel Laube.<sup>642</sup> Uraufgeführt wurde es - wenig erfolgreich - nach dem Tod des Dichters am 21. Januar 1874.

## 2.1.2. TRAGÖDIE DER FREMDHEIT IN „LIBUSSA“

### 2.1.2.1. Böhmen, Heimat Libussas

Zunächst erfährt der Leser nicht viel über Böhmen, Libussas Heimat. Nur über das Volk der Böhmen spricht Domaslav nach dem Tod des Fürsten Krokus.

DOMASLAV.  
Ihr stammet, wissen wir, von höhern Mächten,  
Wir sind ein dunkles Volk, unkundig in den Rechten;  
Der Stab, der in Fürst Krokus Händen lag,  
Wer, als sein eignes Blut, zu halten ihn vermag? (V. 202-205)

Auch an späterer Stelle wiederholt Kascha die Charakterisierung der Böhmen: „Doch sähe gern der Vater unvollendet/ Was er für dieses dunkle Volk getan?“

---

<sup>640</sup> Cvrkal, Tschechische Themen Grillparzers, S. 69.

<sup>641</sup> Friedrich Sengle glaubt die Bedenken Grillparzers darin begründet, dass er das Stück für zu abstrakt befand. Zuvor schon hätte Grillparzer die Esther „aus Angst vor abstrakten Religionsgesprächen“ nicht vollendet. Sengle, Biedermeierzeit, Bd. III, S. 107.

<sup>642</sup> GW III, 850 (Brief Heinrich Laubes an Grillparzer, 3. Februar 1854).



(V. 333). Sie sind „des Czechenvolkes Erste“ (V. 328). Im Übrigen verwendet Grillparzer für das Volk sowohl den Namen Böhmen als auch Czechen, wenn er beispielsweise die Abgeordneten rufen lässt: „Hoch, Libussa, hoch!/ Der Böhmen Herzogin, der Czechen Fürstin!“ (V. 424).

Das Bühnenbild zum zweiten Aufzug unterstreicht den volkstümlichen und bäuerlichen Charakter Böhmens, wenn es heißt: „Links [...] ein Tisch mit plaudernden und zechenden Gesellen. Zwei darunter spielen eine Art rohes Brettspiel. Im Hintergrunde wird zu einer Zither getanzt.“

Böhmen wird aber auch als Land der Zauberei, wo ehemals Nymphen und Elfen lebten, imaginiert. So wird auch die Zauberkunst der drei Schwestern Kascha, Tetka und Libussa erklärt. Sie verdanken diese besonderen Gaben ihrer Mutter, welche zu den Dryaden, den Baum- und Waldnymphen oder Elfen, zählte. „Tief im Böhmerwalde wohnte vorzeiten“, berichtet Musäus' Volksmärchen, die auch Martin Smith als entscheidende Anregung für Grillparzer erachtet<sup>643</sup>, ein „geistiges Völklein, lichtscheu und luftig, auch unkörperlich, feiner genaturet als die aus fettem Ton geformte Menschheit und darum unempfindbar dem gröberen Gefühlssinn.“<sup>644</sup> Diese Unterscheidung zwischen den Zauberschwestern und den Menschen trifft auch Grillparzer in seinem Drama. Ähnlich wie Medea „dem unheimlichen fernen Kolchis“, Brunhild dem „tiefen Norden“ und Rhodope „fernen Grenzen“ entstammen, kommt Libussa „tief aus dem Walde“. Die so imaginierte Nähe zur Natur bedeutet zugleich Ferne zur vermeintlichen Zivilisation. Die Frauen „aus der Natur“ sind ob diesem Umstand Außenseiter. Sie stehen dem Volk als Fremde, als Andere gegenüber. Und auch im Verlauf der Handlung wird diese Fremdheit nicht aufgehoben. Immer wieder kommt zum Ausdruck, dass Libussa zwischen den Welten steht. Einerseits gehört sie dem Reich ihrer Mutter und ihrer Schwestern an, andererseits scheint sie, seitdem sie sich mit Primislaus auf die Menschenwelt eingelassen hat, auch Teil dieser Welt zu sein.

Die Legende gibt Aufschluss über Krokus' Weisheit. Der Legende nach flohen die schönen Dryaden, die in bejahrten Eichen, Felsen, Klüften und Grotten oder im Schilf in Teichen und Sümpfen lebten, vor den Geräuschen der Waffen. Nur eine der Elfen blieb, unter ihrem Baum rastete oft der Knappe Krokus, Libussas

---

<sup>643</sup> Smith, Das Zeitbewußtsein und seine symbolische Gestaltung bei Grillparzer und Hebbel, S. 114.

<sup>644</sup> Musäus, Märchen und Sagen, S. 127.

Vater.<sup>645</sup> Er verhinderte, dass ihr Baum gefällt wurde. Zum Dank durfte er ihre Lehren der Weisheit hören und die Geheimnisse verborgener Weisheit schauen. So bildete sie den rohen Kriegermann zu einem Denker und Weltweisen um.<sup>646</sup> Bald sprach sich die Weisheit des Knappen im ganzen „Böhmerland“ herum, er wurde immer häufiger um Rat befragt und schließlich zum König gewählt. Die Mutter starb und die drei schönen Töchter wuchsen heran. Die Töchter erhielten unter anderem die dem Dryaden- oder Elfengeschlecht verliehene Gabe der Vorkündigung.<sup>647</sup>

Und wie Medea für Jason auf die von der Mutter verliehenen Gaben verzichten will, so will auch Libussa später als Frau an Primislaus' Seite keinen Gebrauch mehr von ihrer Ahnungsgabe machen. Dennoch stehen Libussa und ihre Schwestern in krassem Gegensatz zu dem unkundigen, dunklen Volk Böhmens, da sie von höheren Mächten abstammen, und Libussa bleibt, auch wenn sie später von ihren besonderen Fähigkeiten keinen Gebrauch mehr macht, eine Andere in der Welt des Primislaus'.

#### 2.1.2.2. „Mit Mond und Sternen, Kräutern, Lettern, Zahlen“<sup>648</sup>: Elfenkind Libussa

Libussa wird wie ihre beiden Schwestern Kascha und Tetka als zauberkundig und „gar erfahren in geheimer Kunst“ beschrieben. Sie konnte laut Musäus „allerlei Zaubersprüche [...] erdenken, die kräftig waren, den Elementen zu gebieten.“<sup>649</sup> Die Fähigkeiten Libussas erinnern an die der Kolcherin Medea. Libussa versteht sich darauf, mit Kräutern Säfte herzustellen, die auch imstande wären, den Tod des Vaters abzuwenden. Doch Libussa kehrt nicht rechtzeitig heim, um dem Vater einen heilenden Trank zuzubereiten. Der Vater stirbt und eine der Schwestern soll nun die Geschicke des Landes lenken. Das Volk erwartet von den Schwestern eine Wahl, doch weder Kascha noch Tetka wollen das Amt ihres Vaters übernehmen:

---

<sup>645</sup> Ebd.

<sup>646</sup> Ebd., S. 130.

<sup>647</sup> Ebd., S. 131f.

<sup>648</sup> Libussa, V. 400.

<sup>649</sup> Musäus, Märchen und Sagen, S. 133.

KASCCHA.  
Unter Sternen schweif ich,  
In der Tiefe walt ich;  
Was Natur vermag und kann,  
Ist mir willig untertan.  
Das Leblose lebt,  
Des Lebend'gen Dasein ist Tod.  
Ich mag nicht herrschen über Leichen.  
Geht zu andern mit euern Reichen,  
Was ist mir gemein mit euch? (V. 207-215)

Kascha ordnet sich selbst einer „anderen“ Welt zu. Nur mit der Natur kann und will sie sich einlassen, ein Reich regieren will sie nicht, und vor allem will sie sich nicht mit Menschen einlassen. Ihre Frage „Was ist mir gemein mit euch?“ verdeutlicht diese Kluft zwischen ihr und den Menschen. Auch Tetka will „eins und einig“ (V. 219) bleiben, und will ihr „sonnig Reich“ (V. 224) nicht verlassen. „Einig sein in sich“, so nennt Kascha es an anderer Stelle,<sup>650</sup> diesen Zustand des nicht entfremdeten Daseins muss Libussa aufgeben. Der „Sündenknecht“ (V. 223), wie Tetka es nennt, ist Libussa. Sie muss den „Schritt aus dem Gewohnten“ (V. 384) gehen: „Nur vorwärts führt das Leben, rückwärts nie“ (V. 386). Dabei kann Libussa der neuen Aufgabe Gutes abgewinnen, ihr Leben „mit Mond und Sternen, Kräutern, Lettern, Zahlen“ sei ihr „einförmig und kahl“ (V. 400f.) geworden: „Mit Menschen Mensch sein, dünkt von heut mir Lust“ (V. 404), bekennt sie. Dabei ist sie sich der unterschiedlichen Welten durchaus bewusst. Sie tauscht ihr „höheres“ Dasein gegen „irdisch niedres Tun“ ein, dabei sehen ihre Schwestern sie bereits derart „von Irdischen umnachtet“ (V. 439), dass eine Rückkehr in ihren Kreis unmöglich zu sein scheint. Kascha und Tetka grenzen sich weiter gegenüber den Menschen ab, und wollen ihre „Turmexistenz“ nicht aufgeben. Wenn zuvor Brunhild und Medea durch den Blick der Anderen dem Menschengeschlecht entfremdet wurden, so sind es hier die Schwestern selbst, die sich als den Menschen nicht zugehörig beschreiben. Dass die Schwestern als Fremde unter Menschen erscheinen, zeigt, wie sehr diese Fremdheit, der Abstand potenziert werden kann. „Wer nicht wie Menschen sein will, schwach und klein,/ Der halte sich von Menschennähe rein“ (V. 468f.).

---

<sup>650</sup> Gert Kleinschmidt nennt es die „zeitlos-selige Einheit mit sich und dem Kosmos“. Kleinschmidt, *Illusion und Untergang*, S. 77.

Wlasta wird noch deutlicher, wenn sie später gegenüber Libussa von den Menschen als „Pöbelschwarm“ spricht.<sup>651</sup>

WLASTA.  
Doch deine Schwestern sind nicht gleichen Sinns,  
Sie fühlen noch die angestammte Hoheit,  
Und es belästigt sie die neue Zeit.  
Im Walde, wo ihr Schloß, ertönt die Axt,  
Der tausendjährigen Eichen Stämme fallen  
Zu niedrigem Gebrauch. Der Felsen Innres  
Durchwühlt der Eigennutz und sprengt die Fugen,  
Dem Licht verschlossen seit dem Schöpfungstag,  
Um Steine sich zu brechen fürs Gehöft,  
Für seiner Herde schmutzige Umfriedung.  
Sie aber, deine Schwestern, wollen einsam  
Und ungestört vom lauten Pöbelschwarm  
Dem geistgen Anschau leben, der Betrachtung. (V. 1976-1988)

Wlasta, Dienerin Libussas, kann kaum den Gedanken ertragen, dass sich ihre Herrin des „niedrigen Treibens“ der Menschen annehmen will. Dass der Mensch die Natur nur auf den Nutzen hin beurteilt, tausendjährige Eichen fällt und Felsen bricht, deutet bereits auf das Ende des „mythischen Zeitalters“ hin. Konnte Krokus der Legende nach noch verhindern, dass zumindest ein „Elfenbaum“ gefällt wurde, wird nun die ehemalige Wohnstätte der Elfen ihres symbolischen Wertes beraubt und nur noch als Material Holz erachtet; auf das „mythische Fundament“ folgt die Gründung einer Stadt, in der Natur laut Wlasta nur noch die Baustoffe liefert.

### 2.1.2.3. Libussa und der „Sohn des Staubs“<sup>652</sup>: Primislaus

Libussas Verwandlung, die sie den Schwestern gänzlich entfremdet, setzt in dem Moment ein, in dem sie Primislaus begegnet. Wenn Heinz Politzer schreibt, „sie sei mit der Annahme des Bauernkleides aus dem Zauberkreis der Schwestern

---

<sup>651</sup> Nicht zuletzt diese Passage veranlasste wohl Friedrich Sengle dazu, in Libussa auch eine Adelskritik zu sehen, die das Stück um „satirisch-komische Szenen“ bereichere. Sengle, Biedermeierzeit, Bd. III, S. 106. Besonders in der älteren Forschung stößt das Leben der Schwestern auf Befremden, so spricht Schäßle frei von den immer „verschrobener“ werdenden Schwestern Libussas. Gunter Schäßle, Grillparzer, Velber bei Hannover 1967, S. 111.

<sup>652</sup> Libussa, V. 1951.

getreten“<sup>653</sup>, so ist dies nur äußeres Zeichen der Verwandlung. Primislaus überlässt seiner „süßen Beute“ (V. 6) ein Bauernkleid seiner Schwester. Dieses soll „näher sie zu mir zaubern, die so fern“. Doch Libussa wirkt, kaum erwacht, verhältnismäßig kühl, dankt ihm, ihm noch versichernd, dass sie sich auch selbst hätte helfen können - er rettete sie zuvor aus einem Bach, in dem sie fortgerissen wurde - und bittet ihn, sie nun aus dem Wald zu geleiten, ohne ihm allerdings ihren Namen oder ihre Herkunft zu offenbaren. Doch dies verrät ihm das Kleinod an dem Gürtel Libussas, das er heimlich an sich genommen hat. Der Raub des Gürtels oder vielmehr des Mittelstücks des Gürtels durch Primislaus kann wie der Raub des Gürtels von Brunhild durch Siegfried als Symbol ihres verlorenen „Magdtums“ interpretiert werden. Der Raub des Gürtels bedeutet aber neben dem Verlust ihrer Jungfräulichkeit auch den Verlust ihrer mythischen Geborgenheit im abgeschiedenen Kreis der Schwestern, und so ist in letzter Konsequenz ein Teil ihrer Identität geraubt.<sup>654</sup> Die Schwestern begründen mit dem Verlust des Kleinods bzw. mit dem Verlust ihrer Jungfräulichkeit Libussas Abfall vom Ursprung. Das Kleinod habe durch den Fremden seinen strahlenden Glanz eingebüßt. Libussa wird der strahlenden, hehren Sphäre der Schwestern entrückt, sie distanzieren sich von ihr, hat sie sich doch mit dem „Sohn des Staubs“ (V. 1951), wie Wlasta ihn nennt, eingelassen. Werden ihre Schwestern vom Volk als „Randseiterinnen“ wahrgenommen, so wird Libussa jetzt ähnlich wie Medea Außenseiterin im zweifachen Sinne; weder hat sie einen Platz im Kreis ihrer Schwestern noch einen Platz im Volk. Auch Medea hat sich unter den Ihrigen zu einer Fremden gemacht, ließ sie sich doch mit dem Griechen ein, und in Griechenland war sie ebenfalls eine Fremde. Weder Medea noch Libussa scheinen zurück in ihr „altes Leben“ zu können. Für ihre Schwestern ist sie bereits jetzt nach dem Verlust des Kleinods aus ihrem Kreis herausgetreten:

Gewesen war's in einer fremden Hand.  
Sie kann nicht mehr zu uns zurück, denn störend  
Und selbst gestört, zerstörte sie den Kreis. (V. 1162-1164)

---

<sup>653</sup> Politzer, Franz Grillparzer oder das abgründige Biedermeier, S. 311.

<sup>654</sup> Ebd., S. 314: „Das Wissen um die wesensmäßige Fremdheit in Libussas Natur erweckt in ihm Unsicherheit, die Unsicherheit erzeugt Neugierde, und die Neugierde führt zu einer Tat, die kaum weniger ist als Raub.“

Politzer schreibt, dass Primislaus „die Geliebte durch den Raub sich selbst entfremdet“ hat.<sup>655</sup> Auch Hagl-Catling spricht von einem Identitätsverlust nach der ersten Szene und verweist auf Kleists *Marquise von O.*<sup>656</sup> Lorenz findet deutlichere Worte für die vagen Andeutungen der Forschung bezüglich dieser Szene und spricht von einer Vergewaltigungsszene und der „Schändung der bewußtlosen Libussa durch Primislaus, zu erkennen an der Gürtel- und Schleiersymbolik“. Hinzu komme das Motiv der „Degradierung.“<sup>657</sup> Liebe findet in Lorenz' Interpretation keinen Platz. Und doch kann man nicht ausblenden, dass es in der Begegnung zwischen Libussa und Primislaus auch Momente der Liebe gibt. Hier ergibt sich eine Parallele zu Hebbels *Brunhild und Rhodope*, denn auch in den „*Nibelungen*“ wird Brunhild von dem Mann überwältigt und betrogen, den sie liebt. Noch deutlicher die Parallele zu Hebbels „*Gyges und sein Ring*“: Rhodope wird ähnlich wie Libussa letztlich von dem Mann betrogen, der sie liebt und dessen Liebe sie, sei es auch uneingestanden, erwidert. Auch Herodes verspielt ähnlich die Liebe seiner Frau. So wie Primislaus durch Libussa an die Macht gelangt, so gelangt auch Gyges durch Rhodope an die Macht. Gyges erhält die Krone und den Thron durch Rhodope, auch wenn das nicht Ziel ihrer Handlungsweise war, Primislaus erhält die Macht durch Libussa. Und auch Jason hat das Vließ, Symbol der Macht, nur mit Medeas Hilfe rauben können.

Die Frauen „aus anderen Zeiten“ - unter diesem Begriff könnte man Medea, Brunhild, Libussa und Rhodope zusammenfassen - geben ihre Macht, bewusst oder unbewusst, an die Männer ab. Liebe bedeutet für sie zum einen Selbstverlust, laut Wlasta „Selbstverleugnung“ und „Unfreiheit“ - ähnlich deutet ja auch Medea zu Anfang der Trilogie die Liebe - und zum anderen bedeutet Liebe für sie die Option auf ein neues Leben, das aber, wenn überhaupt, nicht von Dauer sein kann. Die fremden Frauen gehen zugrunde und treten aus dem Leben, sie „verschwinden“. Das Rad der Geschichte, das männlich konnotiert ist, rollt über sie hinweg. Libussa ist Primislaus in vielerlei Hinsicht überlegen, erst ihre Liebe macht sie zu dem „schwächeren“ Geschlecht, erst die Liebe zu einem Mann zwingt sie in die Rolle der Frau. Grillparzer entlarvt das weibliche Geschlecht als das nur schwächer genannte Geschlecht, wenn er bezüglich Libussa notiert:

---

<sup>655</sup> Politzer, Franz Grillparzer oder das abgründige Biedermeier, S. 315.

<sup>656</sup> Hagl-Catling, Für eine Imagologie der Geschlechter, S. 203 u. 216f.

<sup>657</sup> Dagmar Lorenz, Grillparzers Libussa: Eine Neubewertung, in: *Jb der Grillparzer-Gesellschaft* 1980, 3. F., Bd. 14, S. 33-47, S. 37.

Das weibliche Geschlecht tut es dem männlichen in allem gleich, wenigstens in einzelnen Fällen. Wissen und Verstand, Mut und Entschlossenheit, alle diese Gaben besitzt, in seinen Erlesenen, auch das sogenannte schwächere Geschlecht, alle diese Gaben besitzt auch Libussa, Primislaus steht ihr sogar in mancher davon nach.<sup>658</sup>

Aber Libussa, Vertreterin des „schwachen Geschlechts“, weiß um den männlichen Hochmut und folglich auch, dass Primislaus sich ihr überlegen wähnt:

LIBUSSA.

Du dünkst dich klüger, als Libussa ist?  
Ich will dir zeigen, daß du dich betrogen.  
Dem Fischer gleich wirfst du die Angel aus,  
Willst ferne stehn, belauernd deinen Köder.  
Libussa ist kein Fischlein, das man fängt.  
Gewaltig, wie der fürstliche Delphin,  
Reiß ich die Angel dir zusamt der Leine  
Aus schwacher Hand und schleudre dich ins Meer,  
Da zeig denn, ob du schwimmen kannst, mein Fischer. (V. 967-975)

Libussa repräsentiert zum einen Grillparzers Bild der böhmischen Geschichte, in der Grillparzer den „Weibern“ eine überlegene und merkwürdig große Rolle zuspricht, zum anderen die Gefährdung des Ichs durch die Hingabe an die Liebe.

Ein Zug von empörender dumpfer Rohheit geht durch die ganze ältere böhmische Geschichte. Keine Spur von Heldensinn. Die höhere Geistesbeweglichkeit der Weiber gibt ihnen ein entscheidendes Übergewicht.<sup>659</sup>

Nicht nur die Schwestern Libussas haben magische und seherische Kräfte, selbst ihre Dienerinnen Dobra und Swarta wissen die Sterne zu deuten. Auch achten sie die Träume ihrer Herrinnen mehr als das Denken aller anderen (V. 144). Sie trauen der mythischen Weltdeutung höhere Einsichten als dem profanen Denken zu.

Libussas treue Dienerin ist Wlasta. Sie tritt in der ersten Szene mit einem Jagdspieß bewaffnet auf und scheut sich nicht davor, mit Männern zu kämpfen. Für Grillparzer nicht untypisch wird hier die Geschlechterordnung mit ihren jeweiligen geschlechtsspezifischen Verhaltensmustern gesprengt, wobei er damit die Zuordnungen keinesfalls negieren oder aufheben will. Vielmehr gibt er seiner

---

<sup>658</sup> GTg 1412.

<sup>659</sup> Ebd.

weiblichen Figur hier männlich-kriegerische Züge, wie er beispielsweise Rudolf II. weibliche Züge verleiht. Denn Libussa selbst nennt Wlasta „halb Mann“, auch würde sie „nach Männerart“ die Zeit mit „Vielgeschäftigkeit“ zersplittern (V. 1204f.), so scheint Grillparzer das für ihr Geschlecht untypische Verhalten durchaus als ein solches zu reflektieren.

Später glaubt Primislaus eine Wandlung der rauen Kämpferin zur holden, scheuen Schönheit zu erkennen. Sie besinne sich schließlich ihres Geschlechts und finde zurück zu Demut, Milde und Schwäche.

PRIMISLAUS.

Selbst, Wlasta, du, als du noch Waffen bogst,  
Mit rauher Stimme fordertest zum Kampf,  
Warst du nicht du, zum wenigsten kein Weib;  
Doch seit die Freundin dort ins Zimmer trat,  
Hat holde Scheu bemeistert all dein Wesen,  
Die Hand, die ich erfasse, zittert fast;  
Du bist nicht stolz, wie jene Freundin scheint,  
Die mit unwillgem Fuße tritt den Boden;  
So bist du schön, dein Auge, nicht mehr starr,  
Es haftet milden Glanzes an dem Boden,  
Die Wange färbt ein mädchenhaft Erröten.  
O weh! dein Haar ging los aus seinen Banden,  
Als strebt es, schamhaft selber, zu verhüllen  
Den holden Wandel aus dem frühern Trotz. (V.1662-1675)

Primislaus überträgt auf Wlasta, die die Grenzen und Schranken ihres Geschlechts zu überschreiten scheint, das traditionelle Frauenbild. Die Jungfrau in Waffen, die bedrohliche Seite der Frau, wird als unweiblich wahrgenommen, diese gilt es zu zähmen, wie auch der Vergleich Brunhilds mit einem „angeschossenen Wild“ verdeutlicht. „So bist du schön“, sagt Primislaus bezeichnenderweise zu Wlasta, denn Schönheit ist die Eigenschaft der weiblichen Protagonisten, die die Männer „sehen“ wollen, deutlich wird das auch in Hebbels „Gyges und sein Ring“ und „Judith“. Ephraim sagt zu Judith, dass sie aufgrund ihres Mutes aufhöre schön zu sein. Die Geschlechtsrollenzuschreibungen sind von dem Blick des Mannes und der Sicht des Mannes auf die Frau nicht zu trennen. Der Blick des Mannes sieht nun wieder das, was er sehen will. Der Blick des Mannes bedeutet aber nicht nur wie in Hebbels „Gyges und sein Ring“ die Zur-Schau-Stellung der Frau und den keuschen Rückzug, der die Triebe des Subjekts vermeintlich wachruft, sondern



auch die „Zuweisung zur Passivität“.<sup>660</sup> Dass die Protagonistinnen aber auch im wörtlichen Sinne dem Blick des Mannes ausgeliefert sind, beweist Hebbels Tragödie um Rhodope, ganz abgesehen davon, dass Weiblichkeit immer von männlichen Parametern aus gedacht wurde und dass das Bild der Frau immer auch ein Bild des Mannes von der Frau ist. Dass Rhodope auf ihre geheimnisvolle Schönheit reduziert wird, - nicht zuletzt wecken die Schönheit Medeas, Brunhilds, Rhodopes, Rahels und Judiths den Eroberungswillen Jasons, Gunthers, Kandaules, Alfonsos und Holofernes' -, lässt Rückschlüsse auf das Subjekt, den Betrachter zu. In der Tragödie „Libussa“ gibt es eine aufschlussreiche Passage um Slawa, die die Blicke der Männer nicht mehr ertragen kann. Sie beklagt ihr Los, schön zu sein.

SLAWA.

Wie jämmerlich ist aber das Geschlecht,  
Das alles, was den Menschen ehrt und adelt,  
Blöd übersieht und nur nach äußern Gaben,  
Nach Weiß und Rot, nach Haar und Zahn und Fuß,  
Den Abgott wählt, das Letzte sich des Strebens. (V. 1480-1484)

Ähnlich müssen sich aber auch die Männer in den Dramen in eine Rolle drängen lassen, man denke nur an die Aussage der Hebbelschen Judith, dass eine Frau ein Recht darauf habe, dass ein Mann ein Held sein müsse (HW I, 28).

Wlasta aber lässt sich nicht von Primislaus in eine Rolle drängen. Primislaus Reden können Wlasta nur für einen Moment verunsichern. Sie bleibt die Kämpferin für Libussa, sie mahnt sie an ihre Herkunft ähnlich wie Gora Medea, Frigga Brunhild oder Karna Rhodope. Sie nimmt aber auch eine ähnliche Stellung ein wie Medea am Beginn der Vließ-Trilogie, denn genau wie Medea sieht sie das Gegenteil von „frei sein“ darin, bei einem Mann zu sein: „Sie liebt und fügt sich, nennst du das wohl frei?“ (V. 2203). Libussa ist laut Wlasta nicht mehr Herrin ihres Tun und Wollens. Wofür Medea Peritta verachtet, dass sie sich einem Mann hingibt, dafür verachtet Wlasta Libussa oder vielmehr verachtet sie Primislaus dafür, dass er Libussa in den Staub zieht. Sie ist es auch, die die Selbstentfremdung Libussas sieht und Primislaus damit konfrontiert. Sie weiß um die göttliche Abkunft Libussas und kann sich ähnlich wie Frigga bei Brunhild nicht an die „neue“, vermeintlich eigentliche, Rolle ihrer Herrin gewöhnen. Auch Gora kann

---

<sup>660</sup> Vgl. Luce Irigaray, Das Geschlecht, das nicht eins ist, Berlin 1979, S. 25.

Medeas Rollenakzeptanz, die sie als Unterwerfung betrachtet, nicht verstehen und bezeichnet sie als „Sklavin“. Genauso wenig kann Frigga die Verwandlung Brunhilds begreifen, wie sich das Heldenbild, das sie erzog, derart verändern konnte.<sup>661</sup>

WLASTA.

Wer seinem innern Wesen widerspricht,  
Der ist gezwungen, ob durch sich, durch andre.  
Glaubst du, Libussa sei Libussa noch,  
Als Ordnerin des Hauses, als die Herrin  
Von Mägden, die die laute Spindel drehn?  
Hat darum Krokus, unser hoher Herr,  
Sich einer göttergleichen Frau vermählt,  
Daß seine Töchter mit gemeiner Sorge,  
Mit engem Treiben um ein Nichts bemüht,  
Sie fühlt es nicht, allein ihr Wesen fühlt's. (V. 2205-2214)

Dass Libussa auf den häuslichen Bereich beschränkt ist - Symbol dafür nicht nur bei Libussa, sondern auch bei Medea und Brunhild typisch weibliche Attribute wie die Spindel oder die Stick- oder Nähnadel - widerspricht ihrem innersten Wesen. Aber sie fügt sich, denn sie glaubt, Primislaus liebe mehr sein „Weib“ als die „Seh'rin“ (V. 2167f.), und so versucht sie zum Entsetzen Wlastas ihre einstige Identität abzulegen. Zuvor äußert aber auch Libussa Bedenken gegen eine Vermählung mit Primislaus.

LIBUSSA.

Die Glieder dieses Leibes, die mein eigen,  
Zu Lehen tragen von der Niedrigkeit?  
Der Hand Berührung und des Atems Nähe  
Erdulden, wie die Pflicht folgt einem Recht?  
Mich schaudert. All mein Wesen wird zum: Nein. (V. 1234-1238)

Sogar die Möglichkeit, dass Wlasta sich vermählen könnte und ihre Kinder Libussa auf den Thron folgen könnten, spielt sie gedanklich durch.<sup>662</sup>

---

<sup>661</sup> Nibelungen, V. 1583ff.

<sup>662</sup> Wlasta wird in der Forschung kontrovers diskutiert. Ivan Cvrkal sieht in der Spannung zwischen Primislaus und der „feministischen“ Wlasta den modernen, zeitgenössischen Konflikt, ganz im Gegensatz zur Spannung zwischen Mythos und Zeitgeschichte, die mit der Geschichte um Libussa und Primislaus einhergehe. Am Ende jedoch siege das Menschliche über das Mythische und das Allgemein-Humane über das Pathetisch-Prophetische. Cvrkal, Tschechische Themen Grillparzers, S. 70. Karin Hagl-Catling interpretiert Wlasta als „das nach außen projizierte Bild von Libussas Fähigkeit, auch hart zu sein“. Hagl-Catling, Für eine Imagologie der Geschlechter, S. 206. Stoffgeschichtlich ist interessant, dass die Jungfrauen um Wlasta sich unter ihrer Führung der Sage nach gegen die Tyrannei der Männer - nach dem Tode oder noch zu Lebzeiten Libussas - zusammen geschlossen und eine Burg gebaut haben und von Wlasta zu kriegerischen Aktionen angetrieben wurden. Primislaus konnte sie allerdings durch eine List besiegen. Frenzel, Motive der

In Bezug auf Libussa notiert Grillparzer:

In dem Ganzen der Streit über den Vorrang der Männer vor den Weibern in den Vordergrund gestellt, obgleich es sich eigentlich um den Widerstreit der Gefühls- und Verstandeswelt, des goldenen Weltalters und der nüchternen Ordnung handelt.<sup>663</sup>

Joachim Kaiser spricht vom Missverstehen des Paares Primislaus und Libussa und auch Gisela Stein betont bereits 1955 die unüberwindbare Fremdheit der Partner.<sup>664</sup> Die Liebeshandlung sei keine Liebeshandlung, sondern „der Machtkampf zweier verschieden gearteter Herrschergestalten“, so Dagmar Lorenz. Sie spricht von zwei „widerstrebenden Prinzipien.“ Auf der einen Seite das „legitime, menschlich-direkte Prinzip“ Libussas, auf der anderen Seite das „usurpatorische, abstrakt-utilitaristische“ Primislaus'.<sup>665</sup>

Zdenko Škreb hebt auf den sprachlichen Gegensatz zwischen Primislaus und Libussa ab, ihrer Sprache verleiht der Dichter Züge einfacher Natürlichkeit und stellt so den Bildungsunterschied scheinbar auf den Kopf. Die Sprache des Primislaus' ist Verfremdung. Sie ist ihm wie Jason Mittel zum Zweck, Mittel vor allem zu seinen Zwecken. Libussa spricht dagegen „des Dichters Sprache als Kind des Dichters aus dem Herzen des Dichters“. <sup>666</sup> Dass sich Libussa zu dem „Fremden“ Primislaus hingezogen fühlt, begründet Škreb mit Grillparzers Menschenbild.

Grillparzers Mensch trägt den Trieb nach der Fremde, die zugleich die Weite des Lebens mit allen verlockenden Möglichkeiten der Selbstbestimmung des Menschen darstellt, in sich als integrierenden Bestandteil seines Menschseins; ebenso unweigerlich aber führt ihn dieser Trieb ins Verderben.<sup>667</sup>

Doch Primislaus war nicht nur Libussa fremd, sondern auch dem Dichter selbst: „Primislaus trägt so die typischen Züge alles dessen, was Grillparzer an seinem Jahrhundert und an dessen Entwicklungstendenzen fremd war.“<sup>668</sup> Doch eigent-

---

Weltliteratur, S. 16f. List beweist Primislaus auch in der Tragödie Grillparzers, wie das Lösen des Rätsels Libussa unschwer zeigt. Auch den Konflikt zwischen Primislaus und Wlasta übernimmt Grillparzer.

<sup>663</sup> Pömbacher, Dichter über ihre Dichtungen. Grillparzer, S. 222.

<sup>664</sup> Joachim Kaiser, Grillparzers dramatischer Stil, München 1961, S. 54; Gisela Stein, The Inspiration Motif in the Works of Franz Grillparzer, Nijhoff 1955, S. 192.

<sup>665</sup> Lorenz, Grillparzers Libussa, S. 35.

<sup>666</sup> Škreb, Libussa, S. 81.

<sup>667</sup> Ebd., S. 88.

<sup>668</sup> Ebd., S. 92.

lich müsste an dieser Stelle nicht von Primislaus', sondern von Libussas Fremdheit gesprochen werden. Sie ist, vielleicht wie der Dichter selbst, fremd geworden in der Welt.<sup>669</sup> Die Zeit will sie bestreiten, sie lässt es ruhig geschehn.

#### 2.1.2.4. „Ich bin ein Weib“<sup>670</sup>: Libussas Regierung

Primislaus sieht sich als Mann berechtigt, die Herrschaft zu übernehmen, die wesentlich an das Mannsein geknüpft zu sein scheint.

PRIMISLAUS.

Es ist die Herrschaft ein gewaltig Ding,  
Der Mann geht auf in ihr mit seinem Wesen,  
Allein das Weib, es ist so hold gefügt,  
Daß jede Zutat mindert ihren Wert.  
[...]  
So ist das Weib, der Schönheit holde Tochter,  
Das Mittelding von Macht und Schutzbedürfnis,  
Das Höchste, was sie sein kann, nur als Weib,  
In ihrer Schwäche siegenden Gewalt. (V. 1638-1652)

Ihre Regierung ist die eines „Weibes“. Libussa glaubt zwar, die „Grenzen“ ihres Geschlechts überschreiten zu können, will es aber nicht, weil sie sich selbst nicht verleugnen will. „Ich bin ein Weib, und ob ich es vermöchte,/ So widert mir die starre Härte doch“ (V. 429f.). Die Herrschaft der Libussa wird dann als eine Blütezeit des verteilten Wohlstandes und des Friedens geschildert, was unter anderem auf ihre weibliche Milde und auf ihre der höheren Abkunft geschuldeten Weisheit zurückzuführen sei. „Nun haben alle“ ist Libussas Vision einer gerechten Welt:

DER VORIGE.

So lebt ihr Alten stets denn in vergangner Zeit,  
Was gestern fest und wahr, ist's darum nicht auch heut.  
Der Reichtum letzter Zeit kam etwas stark zu Falle,  
Sonst hatten die und der, nun aber haben alle.  
Was kaufst du um dein Geld da, wo nichts käuflich ist,  
Das Land ein breiter Tisch, an dem, wer hungert, ißt. (V. 531-536)

Diese Form der Herrschaft wird in Musäus' Märchen als „sanfte jungfräuliche Regierung“<sup>671</sup> hervorgehoben. Heinz Politzer nennt es ein „mildes Matriarchat“<sup>672</sup>,

<sup>669</sup> Heinz Politzer resümiert, die Tragödie liege auch darin, dass Libussa „ungemäß war in einer fremd gegangenen Zeit.“ Politzer, Franz Grillparzer oder das abgründige Biedermeier, S. 327.

<sup>670</sup> Libussa, V. 429.

während Julia Neissl den Begriff des Matriarchats in dem Drama problematisiert, denn „Matriarchat bedeute die Umkehrung des Patriarchats, also ein System mit Hierarchien und Unterdrückung der Männlichkeit“ und dies werde bei Grillparzer so nicht entworfen<sup>673</sup>. Auch Ulrich Fülleborn will diesen „Ursprungsmythos“, in welchem bei Grillparzer Geschichte gründe, weder zeitlich noch essentiell „etwa mit der Frauenherrschaft“ gleichsetzen.<sup>674</sup> Dagmar Lorenz sieht in dem Reich Krokus’ das „vorkapitalistische Patriarchat“, „die goldene Zeit der Altväter“<sup>675</sup>. Die sich daran anschließende Regierungsform Libussas zeige „in poetisch überhöhter Weise die Alternative zu der praktisch erfolgreicheren, damit aber nicht wünschenswerteren Politik des Primislaus.“<sup>676</sup> Dieter Borchmeyer hebt indirekt auf die Leitbildfunktion der Frau bzw. des Weiblichen ab, wenn er schreibt, dass in diesem Drama die „Psychologie der Frau zum Medium der Kritik an der vom männlichen Prinzip beherrschten Geschichte“ wird.<sup>677</sup>

---

<sup>671</sup> Musäus, Märchen und Sagen, S. 139.

<sup>672</sup> „Das ganze Märchen von Libussa ist ja die Geschichte des Übergangs vom Matriarchat zum Zeitalter des Mannes.“ Politzer, S. 312. Heinz Politzer übt Kritik am „homo ludens Grillparzer“ für den letzten Akt, in dem sich „der Mythos von den Geschlechtern mit einer politischen, einer Staatshandlung: der Gründung von Prag“ verbindet. So würden „bauernbunte Kulissen“ zu einer „religiös-politischen Universalschau“ erweitert, S. 308. Joachim Kaiser lässt sich auf die politische Universalschau ein und sieht den Rechtsstaat in Gefahr. Er spricht von „demokratie-feindlichen“, „reaktionären“ und „keineswegs gewerkschaftsfreundlichen“ Gedanken in der Libussa. Joachim Kaiser, Grillparzers Dramatik, in: Walter Hinck, Handbuch des deutschen Dramas, Düsseldorf 1980, S. 229-243, S. 241f.

<sup>673</sup> Neissl, Frauen, die das Geschick des Staates lenken, S. 263.

<sup>674</sup> Ulrich Fülleborn, „Der Gang der Zeit von Anfang“: Frauenherrschaft als literarischer Mythos bei Kleist, Brentano und Grillparzer, in: Ders. (Hrsg.), Besitz und Sprache. Offene Strukturen und nicht-possessives Denken in der deutschen Literatur. Ausgewählte Aufsätze, München 2000, S. 85-101, S. 86. Auch in der „Vorgeschichte“ des Regiments Krokus’ werde nicht auf ein „goldenes Zeitalter“ oder auf ein „Matriarchat“ verwiesen, S. 91.

<sup>675</sup> Lorenz, Grillparzers Libussa, S. 34.

<sup>676</sup> Ebd., S. 35. Sie arbeitet die Reformideen Libussas klar heraus: „Verringerung der Arbeitszeit, eine neue, gerechtere Verteilung des Eigentums [...], die Abschaffung von Klassenunterschieden und Ehepolitik [...], das Vermeiden von Kriegen und die Aufwertung des Status der Frau [...]“. S. 39. Ferner sieht sie den Kontrast der zwei Welten wie folgt: „Gegen die heitere Kultur- und Lebensform in Libussas Reich steht Primislaus’ spartanische Arbeitsethik, gepaart mit ostentativer Biederkeit und Regelmäßigkeit, Prinzipien- und Regeltreue und dahinter versteckter Arroganz. [...] Zu Libussas aufgeklärtem Denken bietet sich immer wieder Primislaus’ unreflektierter, auf Tradition statt auf Intellekt pochender Bauern- und Geschlechtsstolz als der intolerante Gegenpol. Primislaus’ Denken ist schematisch, seine Meinungen über Wert und Unwert, falsch und richtig sind unverrückbar.“ S. 42. In ihrem harschen Urteil gegen Primislaus geht sie aber noch weiter. Es handele sich um die „einfältige Arroganz eines Habenichtes“, eines „selbstgerechte(r)[n] Biedermann[s]“, dessen „heuchlerische Rechtschaffenheit“ seine „kleinliche Gesinnung“ verrate. S. 43.

<sup>677</sup> Dieter Borchmeyer, Libussa. Grillparzers Mythos vom Tod des Mythos, in: Gerhard Neumann/Günter Schnitzler (Hrsg.), Franz Grillparzer. Historie und Gegenwartigkeit, Freiburg 1994, S. 59-122, S. 62.

Libussas Politik setzt das Menschenbild der Aufklärung voraus.<sup>678</sup> Gerade deshalb weiß Primislaus um die Unmöglichkeit der Umsetzung dieser politischen Utopie Libussas. Unabhängig davon, ob die Verwendung der Utopie eines Frauenstaates als Kritik Grillparzers am System seiner Zeit verstanden wird oder nicht, entwirft Grillparzer hier zwei den Geschlechtern zugeordnete Regierungsformen, wobei immer wieder auf vermeintlich weibliche oder männliche Eigenschaften abgehoben wird, wenn Libussa beispielsweise über Primislaus sagt, dass er, wenn ihr etwas „natürlich“ im Recht vorkomme, zunächst „prüft und untersucht“ (V. 1997). Dieses Prinzip des Prüfens ist auch das Prinzip Kandaules’ in Hebbels „Gyges und sein Ring“. Und auch die „Unruh’ in der Uhr“, womit Kandaules Fortschrittswille bezeichnet wird, findet eine Entsprechung im Denken Primislaus’: Er wirft Wlasta vor, „das Gewohnte, weil es doch bequem/ Starr, wie sie selbst, für ew’ge Zeit bewahren“ (V. 2189f.) zu wollen. Er hingegen bekennt sich leidenschaftlich zum Fortschritt: „Wir wollen weiter, weiter in der Bahn“ (V. 2191). Das männliche „Höher, Schneller, Weiter“ wird auch in diesem Drama einer weiblichen, passiven, statischen „Bewahrer“-Mentalität gegenübergestellt. Primislaus entspricht so dem Bild des aktiven Homo Faber: „Vorwärtsschreiten, Denken, Schaffen, Wirken“ (V. 2027) sind die Leitworte Primislaus’. Für sie dagegen ist, wie für den Mythos, Fortschritt keine beständige Forderung. Sie muss sich jedoch nicht von der Natur entfremden. Menschen wie Primislaus entfremden sich vielmehr der Natur und werden so auch für Libussa fremd. Libussa wird sowohl der mythischen Elfen-Sphäre ihrer Mutter und der Natur als auch der Vergangenheit zugehörig imaginiert. Eine Zukunft kann es für sie nicht geben. Primislaus, der Baumeister der Zivilisation<sup>679</sup> sieht in der Stadt die Zukunft, Libussa hat Bedenken:

LIBUSSA.  
 Und fürchtest du denn nicht, dass deine Mauern,  
 Den Menschen trennend vom lebend’gen Anhauch,  
 Der sprossenden Natur, ihn minder fühlend  
 Und minder einig machen mit dem Geist des All? (V. 2020-2023)

Die Entfremdung von der Natur und vom All, vom Himmel, von den „Fäden, die uns ans All knüpfen“ in den Worten Rhodopes, scheint mit einer männlichen

<sup>678</sup> Lorenz, Grillparzers Libussa, S. 39.

<sup>679</sup> Catherine Rigby beschreibt ihn ähnlich: „Primislaus’ great scheme as ruler is that of an engineer and urban planner.“ Rigby, *Transgressions of the feminine*, S. 196.

Staatsform unausweichlich zu sein. Primislaus' Verständnis von Natur offenbart sich, wenn er die Natur zum einen als „roh gedankenlose“ (V. 2110) charakterisiert. Sie „eilt, als Mittel sich dem Zweck zu fügen“ (V. 2112). Ähnlich wie sich Libussa fügt, fällt auch die Natur in seinem Verständnis unter das *Dominium terrae*. Seine „neuzeitlich-mechanistisch-technizistische Einstellung“<sup>680</sup> zur Natur steht Libussas mythischer Naturauffassung, die eben nicht prüft, entgegen. Bei Primislaus findet eine Parallelisierung des Diskurses über Natur und Frauen statt. Auch die Verdinglichungsproblematik, die nicht minder im Werk Hebbels eine große Rolle spielt, spiegelt sich in Primislaus' und Jasons Definition der Natur. Natur wird zum Mittel zum Zweck, oder, wie Medea es sagen würde, zu „nichts als Stoff zu seinen Taten“. Als Mann der Tat offenbart sich der des Lesens unkundige Primislaus auch, wenn er sich gegen Büchergelehrtheit ausspricht. Es seien „tote Lehren“ in diesen „Blättern“: „Die Wahrheit lebt und wandelt wie du selbst,/ Dein Buch ist nur ein Sarg für ihre Leiche“ (GW VIII, 180).<sup>681</sup>

Dass Primislaus an die Macht gekommen ist, verdankt er zunächst den Männern. Dass „Weiber“ so hoch gestellt sind in Libussas Reich, stößt nämlich bei Domaslav und Lapak auf harsche Kritik; die Idee, dass Libussa einen Mann an ihrer Seite brauche, wird geboren. Dabei sind der „reiche“ Domaslav, der „starke“ Biwoy und der „weise“ Lapak ihrer Ansicht nach die ersten, die die Welt Libussas, die weibliche Welt, „ergänzen“ könnten. Die Idee des gegenseitigen Ergänzens der Geschlechter scheint diesen Wunsch mitzubestimmen.

In Libussas Regierung gibt es keine Hierarchisierung der Geschlechter, denn in der Natur findet sie keinen Grund, in der Frau das „zweite“ Geschlecht zu sehen und formuliert für damalige Verhältnisse zwar nicht neue, aber noch in Wiener Salons rege diskutierte Anschauungen.

LIBUSSA.

Ich blicke rings um mich und finde nirgends  
Den Stempel der Mißbilligung, den Natur  
Der offenen Stirn des Weibes aufgedrückt.  
Sieh, deine Fürstin ist ein Weib, und braucht sie Rat,

---

<sup>680</sup> Begriff nach Klaus Oldemeyer, Entwurf einer Typologie des menschlichen Verhältnisses zur Natur, S. 21.

<sup>681</sup> An dieser Stelle ist die Kritik Dagmar Lorenz' an Ulrich Fülleborns Feststellung, Primislaus sei ein aufgeklärter Herrscher, durchaus nachvollziehbar. Lorenz, Grillparzers Libussa, S. 191. Bei Fülleborn heißt es über Primislaus, er sei „mit allen Tugenden eines aufgeklärten Herrschers ausgestattet“. Siehe Fülleborn, „Der Gang der Zeit von Anfang“, S. 93. Zdenko Skreb bewertet Primislaus dagegen negativer. In seinem Aufsatz von 1967 spricht er vom „klobigen und einschichtigen“ Primislaus. Skreb, Libussa, S. 83.

Geht sie zu ihren Schwestern, und hier Wlasta,  
Sie wacht in Waffen und gebeut statt mir.  
Fühlt sich dein Knecht als Mensch dem Herren ähnlich,  
Warum soll sich dein Weib denn minder fühlen?  
Kein Sklave sei im Haus und keine Sklavin:  
Am wenigsten die Mutter deines Sohns. (V. 623-632)

Im Gegensatz zu Libussa hat Primislaus weniger liberale Vorstellungen davon, wie die Rollen verteilt sein sollten. „Denn es sei nicht der Mann des Weibes Mann,/ Das Weib des Mannes Weib, so steht zu Recht“ (V. 1028f.).

Ähnlich wie Sapphos Mann scheint auch Primislaus nur schwerlich die vermeintlich verkehrte Welt, die die Subordination des Weiblichen als nicht selbstverständlich erachtet, ertragen zu können. Diesem Denken ist auch der Wunsch des Volkes nach einem männlichen Herrscher geschuldet, der Recht und Gesetz bringen soll. Dabei scheint ausschließlich ein Mann Recht und Gesetz bringen zu können.<sup>682</sup> Ein Streit vor der Fürstin Libussa scheint dieses weiblich konnotierte „Unvermögen“ zu verdeutlichen. Ein Bauer will bei einem Streit um ein Stück Land „sein Recht“ und keinen Vergleich, obwohl Libussa ihm ein größeres Stück Land anbietet.

LIBUSSA  
Von allen Worten, die die Sprache nennet,  
Ist keins mir so verhaßt als das vom Recht.  
[...]  
Vergleicht euch! Sonst zieh ich das Streitgut ein  
Und lasse Disteln säen drauf und Dornen  
Mit einer Überschrift: Hier wohnt das Recht. (V. 897f. u. 913-915)

Als die Forderungen nach einem Mann an der Regierung schließlich lauter werden, gibt sie nach. Mit ihrer Vernunft allein sei Böhmen nicht zu regieren, deshalb fügt sie sich dem Willen des Volkes nach einem männlichen Herrscher, prophezeit ihnen allerdings schon, wer sie regieren wird und wie diese Herrschaft aussehen wird.

LIBUSSA.  
Das ist der Mann, den ihr und ich gesucht.  
Was jetzo leicht und los, das macht er fest,

---

<sup>682</sup> Grillparzers Unbehagen an dem Begriff des Rechts kommt zum Ausdruck, wenn er schreibt, es sei „Unsinn von göttlichem Recht zu sprechen; Das Recht ist eine Ausgeburt des Bedürfnisses und der Verschlechterung, daher menschlichen Ursprungs.“ GTg 3500.



Und eisern wird er sein so wie sein Tisch,  
Um euch zu bändigen, die ihr von Eisen.  
Die Luft wird er besteuern, die ihr atmet,  
Mit seinem Zoll belasten Euer Brot,  
Der gibt euch Recht, das Recht zugleich und Unrecht  
Und statt Vernunft gibt er euch ein Gesetz,  
Und wachsen wird's, wie alles mehrt die Zeit,  
Bis ihr für euch nicht mehr, für andere seid.  
Wenn ihr dann klagt, trifft selber euch die Klage,  
Und ihr denkt etwa mein und an Libussens Tage (V. 992-105).

Dass Männer einen Mann an der Regierung wollen, liege in ihnen selbst begründet, Männern gehe es um das „Wieviel“, um Recht und Gesetz, nicht um Weisheit. Resignierend sagt sie zu Primislaus:

LIBUSSA.  
Doch sind wir Weiber nur, armselige Weiber:  
Indes sie streiten, zanken, weinerhitzt,  
Das Wahre übersehn in hastger Torheit  
Und nur nach fernen Nebeln geizt ihr Blick,  
Sind aber Männer, Männer, Herrn des All!  
Und einen Mann begehrt ja dieses Volk;  
Das Volk, nicht ich; das Land, nicht seine Fürstin.  
Du giltst für klug, und Klugheit ist ja doch  
Ein Notbehelf für Weisheit, wo sie fehlt.  
Sie wollen einen Richter, der entscheide,  
Nicht was da gut und billig, fromm und weise,  
Nein, nur was recht, wieviel ein jeder nehmen,  
Wieviel verweigern kann, ohn eben Dieb  
Und Schelm zu heißen, ob ers etwa wäre.  
Dazu bist du der Mann, wies mindestens scheint. (V. 1315-1329).

#### 2.1.2.5. „Der alte Geist, der kehrt zurück“: Libussas Tod

Am Ende gewinnt Libussa ihre Sehergabe wieder, die „Ordnerin des Hauses“ besinnt sich wie Medea auf ihre alte Kraft. Zuvor beklagt sie noch, dass ihr Geist schon sei langem in ihrer Brust schweige, seitdem sie sich Primislaus untergeordnet habe: „Des Schauens edle Gabe scheint verwirkt“ (V. 2157). Das Leben mit einem Mann hat sie ihrer Kräfte beraubt. Als Primislaus sie bittet, die Stadt zu segnen, legt sie ihre dunkeln Kleider von früher an. „Der alte Geist,/ Er kam zurück mit diesen dunklen Kleidern“ (V. 2252f.). Ähnlich äußert sich Medea, als sie Zaubergefäß und Schleier ausgräbt und den Schleier wieder umlegt.

In ihrer letzten großen Rede prophezeit Libussa den Fortgang der Geschichte nach der Vertreibung des Menschen aus dem Paradies:

Ihr habt gegessen von dem Wissensbaum  
Und wollt euch fort mit seiner Frucht ernähren.  
Glück auf den Weg! Ich geb euch auf von heut.  
Und eine Stadt gedenkt ihr hier zu baun;  
Hervorzugehn aus euern frommen Hütten,  
Wo jeder war als Mensch, als Sohn und Gatte,  
Ein Wesen, das er selbst und sich genug.  
Nicht Ganze mehr, nur Teile wollt ihr sein  
Von einem Ganzen, das sich nennt die Stadt,  
Der Staat, der jedes einzelne in sich verschlingt,  
Statt Gut und Böse, Nutzen wägt und Vorteil. (V. 2325-2335)

Die Entfremdung in der Stadt geht einher mit neuen Werten. Nutzen und Vorteil sind die neuen Parameter der Menschen. Sie sieht die „Teilung“ des Menschen, er gibt sein „Ganz-Sein“ auf. Die Eroberungswut des Menschen verstärkt die Entfremdung: „Wollt ihr heraus mit habgiergem Trachten/ Und heimisch sein im Fremden, fremd zu Haus.“ (V. 2342f.)

Es lösen sich der Wesen alte Bande,  
Zum Ungemeßnen wird, was hold begrenzt,  
[...]  
Der eigne Nutzen wird dir zum Altar  
Und Eigenliebe deines Wesens Ausdruck.  
Dann wirst du weiterschreiten fort und fort,  
Wirst Wege dir erfinden, neue Mittel  
Für deinen Götzendienst, dem gierigen Bauch  
Und der Bequemlichkeit zur eklen Nahrung.  
Durch unbekante Meere wirst du schiffen,  
Ausbeuten, was die Welt an Nutzen trägt,  
Und allverschlingend sein, vom All verschlungen.

Nicht mehr mit blutgen Waffen wird man kämpfen,  
Der Trug, die Hinterlist ersetzt das Schwert.  
Das Edle schwindet von der weiten Erde,  
Das Hohe sieht vom Niedern sich verdrängt.  
Und Freiheit wird sich nennen die Gemeinheit,  
Als Gleichheit brüsten sich der dunkle Neid.  
Gilt jeder nur als Mensch, Mensch sind sie alle,  
Krieg jedem Vorzug, heißt das Losungswort.  
Dann schließen sich des Himmels goldne Pforten,  
Begeisterung und Glauben und Vertrauen,  
Und was herabträuft von den selgen Göttern,  
Nimmt nicht den Weg mehr zu der flachen Welt.  
Im Leeren regt vergebens sich die Kraft

Und wo kein Gegenstand, da ist kein Wirken.  
Laßt mich herab! Ich will nicht weiter forschen,  
Die Sinne schwindeln und der Geist vergeht. (V. 2351-2379)

Libussa verschwindet wie all die fremden Frauen mit Beginn des geschichtlichen Daseins. Diesen Übergang aber sieht Libussa und spricht von dem „rationalen, utilitaristischen und juristisch abgesicherten Staat als einer tragischen Zeitenwende.“<sup>683</sup>

Für den Verlust der Selbstheit führt sie das Bild eines Baches an, der, wenn er zum Strom strebt, nie mehr Bach sein kann (V. 2345ff.). Im Sterben beklagt sie zudem ihr Dasein als Eltern- und Schwesternlose, als „Märchenkund'ge“ fühlt sie sich nicht verstanden, wo sie doch Wahrheit spreche.

## 2.2. HEBBELS „GYGES UND SEIN RING“

*Einen Regenbogen, der weniger grell als die Sonne  
Leuchtet in dämmerndem Licht, spannte ich über mein Bild,  
Aber er sollte nur funkeln und nimmer dem Schicksal als Brücke  
Dienen, denn dieses entsteigt einzig der menschlichen Brust!*<sup>684</sup>

Hebbel

### 2.2.1. HEBBEL UND DIE RINGFABEL

Die Legende des Lanzenträgers Gyges fand Hebbel im Piererschen Universallexikon. Als wichtigste Vorlagen für das von Dezember 1853 bis November 1854 entstandene Werk dürfen die Version aus Herodots Historien und jene aus Platons Staat gelten. Ob Hebbel Thèophile Gautiers Novelle „Le roi Candaule“ gekannt hat, ist umstritten. Er selbst sagt, sein Drama sei „aus einer uralten Fabel des Herodot hervorgesponnen.“<sup>685</sup> Er wollte „am Herodot für den Homer üben.“<sup>686</sup> „Ich hatte etwas so Kühnes vor, ich wollte - ein griechisches Stück schreiben!“<sup>687</sup>

---

<sup>683</sup> Sengle, Biedermeierzeit, Bd. III, S. 108.

<sup>684</sup> Epigramm, das Hebbel seinem Drama voranstellte, um das Hineinflechten des Ringes zu erklären.

<sup>685</sup> HB 1379 (an Siegmund Engländer, 6. Mai 1854); siehe auch HB 1470 (an Karl Werner, 14. Januar 1855), auch nennt er die „Anecdote im Herodot“ seine Quelle.

<sup>686</sup> HB 1579 (an Hermann Marggraff, 14. November 1855).

<sup>687</sup> HB 1348 (an Adolf Pichler, 13. Januar 1854). Laut Salomon Mosenthal ist ihm dies auch gelungen, er schreibt begeistert über Hebbels „Gyges“: „Ich begreife es, warum Sie uns diese

Laut Emil Kuh handelt es sich dabei um „Gyges“, zu welchem Hebbel durch Karl Braun von Braunthal, Bibliothekar des Wiener Polizeipräsidioms, angeregt wurde.<sup>688</sup> Doch griechisch ist das Stück nur bedingt:

Griechisch will das Stück natürlich nur in dem Sinne sein, worin Troilus und Kressida oder Iphigenie es sind; ich halte nicht viel von dem Auffüllen neuer Weine in alten Schläuchen [...]. Aber ich hoffe, den Durchschnittspunkt, in dem die antike und die moderne Atmosphäre in einander übergehen, nicht verfehlt und einen Konflikt, wie er nur in jener Zeit entstehen konnte und der in den entsprechenden Farben hingestellt wird, auf eine allgemein menschliche, allen Zeiten zugängliche Weise gelöst zu haben. [...] mich reizte nur die Anekdote, die mir, etwas modifiziert, außerordentlich für die tragische Form geeignet schien, und nun das Stück fertig ist, steigt plötzlich zu meiner eigenen Überraschung wie eine Insel aus dem Ozean die Idee der Sitte als die Alles bedingende und bindende daraus hervor.<sup>689</sup>

Emil Kuh schreibt, Hebbel habe sich an die durch Herodot überlieferten Linien gehalten und nahm aus der Erzählung Platons nur den unsichtbar machenden Ring herüber.<sup>690</sup>

Zunächst wollte Hebbel das Stück nach der weiblichen Hauptfigur „Rhodope“ benennen, entschied sich aber doch für den Titel, den auch Herodot seiner Fabel gab. Zu Hebbels Lebzeiten kam keine Aufführung zustande. Der damalige Direktor des Burgtheaters, Heinrich Laube, bekanntermaßen kein Verehrer der Hebbelschen Dramatik, gratulierte ihm zwar zu diesem Bühnenstück, das er für das „schönste und glücklichste“ erachtete, das Hebbel je geschaffen habe, hielt es aber für nicht aufführbar. Er forderte eine „nachdrücklichere Motivierung“ des Konflikts um die „Halbgöttin Rhodope“.<sup>691</sup> Erst 1898 wurde das Drama am Wiener Burgtheater uraufgeführt.<sup>692</sup>

---

Gestalten nicht zuerst von der Bühne aus vorgeführt, das hieße den Marmor schminken.“ HB 1581 (von Salomon Mosenthal, 15. November 1855).

<sup>688</sup> HTg 5213.

<sup>689</sup> HB 1458 (an Friedrich von Uechtritz, 14. Dezember 1854).

<sup>690</sup> Emil Kuh, Friedrich Hebbel. Biographie, 2 Bde., 3. Aufl., Wien und Leipzig 1912, S. 392.

<sup>691</sup> HB 1473 (von Heinrich Laube, 26. Januar 1855). Dort heißt es: „Ich halte sie [die Arbeit] für die schönste und glücklichste, welche Sie geschaffen. Für unser Theater wird sie kaum möglich sein. Das Grundmotiv, auf welches alle phantastischen Kräfte der Zuschauer gedrängt werden, wird der Erlaubniß zur Aufführung im Wege stehn. Ob überhaupt rathsam wäre, die Rhodope zu einer Art von Halbgöttin zu erhöh'n, um die starken Consequenzen des Gesehenwordenseins wahrscheinlicher zu machen das wird Ihnen wohl, wenn vom Theater die Rede sein soll, von selbst entgegen treten. Jedenfalls würde die Darstellung eine nachdrücklichere Motivierung dieses Angelpunktes fordern.“

<sup>692</sup> Erst auf Drängen eines Komitees unter dem Protektorat der Fürstin Marie Hohenlohe-Schillingsfürst kam es zu einer Aufführung. Ein Fürsprecher Hebbels, Fritz Lemmermeyer,

Der Briefwechsel der Monate nach Fertigstellung des „Gyges“ illustriert eindrucksvoll die Begeisterung für dieses Werk Hebbels. Max Steiner, Julius Glaser, Sigmund Engländer und Wilhelm Gärtner überschlugen sich mit Lob für das neue Drama. Die Kritik allerdings geht mit dem Stück hart ins Gericht. Die Ablehnung am Burgtheater kommentiert Gärtner mit den Worten: „Wenn L [gemeint ist Laube] in Wien auch gegen die Darstellung dieses Stückes Schwierigkeiten macht, so ist er gerichtet.“<sup>693</sup> Felix Bamberg jedoch hält das Stück ebenfalls für nicht aufführbar.

Rhodopen's Keuschheit ist so ideal, daß sie eigentlich kein wirksames dramatisches Motiv mehr ist. In einem Märchen wäre das wundervoll, im Drama scheint es mir unmöglich ein Weib dadurch tragisch vernichtet zu zeigen, daß sie gesehen worden ist. Ich muß hier aber sogleich von vorneherein bemerken, daß meine ganze sinnliche Natur villeicht an dieser Auffassungsweise Schuld ist. Sie motiviren allerdings viel durch den halb-indischen Ursprung Rhodopen's, auch ist die Anwesenheit eines fremden Mannes in ihrem Schlafgemache allerdings eine Art Entweihung; aber ich glaube doch Sie haben die Linie des auf der Bühne möglichen Ideals überschritten.<sup>694</sup>

Andere sahen in Rhodope weit mehr als „nur“ Halbgöttin und Halbinde: „Die heilige, unantastbare Majestät des Weibes haben Sie - und kein anderer - jemals direkter idealisiert“, so Wilhelm Gärtner. Der Frevel an Rhodope stelle einen „Einbruch in ein unantastbares Heiligthum der Natur“ dar.<sup>695</sup>

Friedrich von Uechtritz lobt Hebbels „Sinn für den reinsten Zauber der Weiblichkeit [...] [und für das] Urrecht der Keuschheit des Weibes.“<sup>696</sup> Die zeitgenössische Kritik aber bemängelt die Wahl des Stoffes, der Ring des Gyges sei nicht nur für die Protagonisten, auch für Hebbel selbst „ein verderbliches Geschenk“, von

---

ebenfalls Mitglied des Komitees, äußert sich dazu im Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft 1905. Lemmeyer berichtet in diesem Aufsatz kurioserweise in Bezug auf „Gyges“, dass sich „etwas ähnliches vor einigen Jahren in recht hohen Kreisen in Wien“ zugetragen haben soll. Eine mögliche „Inspiration“, die allerdings – vielleicht nicht ganz zu Unrecht – von der Forschung bislang unberücksichtigt blieb. Jb der Grillparzer-Gesellschaft 1905, S. 284.

<sup>693</sup> HB 1556 (von Wilhelm Gärtner, 20. August 1855).

<sup>694</sup> HB 1602 (von Felix Bamberg, 4. März 1856).

<sup>695</sup> HB 1556 (von Wilhelm Gärtner, 20. August 1855).

Dazu auch: „Die Weiblichkeit wurde noch nie zuvor in ihrer Reinheit und Vollendung, aber auch in ihrer riesigen Kraft so herrlich aufgefaßt wie durch Sie.“ (HB 2648, von Sigmund Engländer 27. Januar 1863).

<sup>696</sup> HB 1600 (von Friedrich von Uechtritz, 8. Februar 1856).

diesem Stück nehme „höchstens die Kritik und der specielle Freundeskreis des Autors“ Notiz.<sup>697</sup>

Emil Kuh formulierte treffend, dass er der Königin „das Stimmungserbe der indischen Heimat“<sup>698</sup> verlieh, denn es handelt sich tatsächlich mehr um eine „Stimmung“. Auch wenn Hebbel sich mit Indien beschäftigt hat, geht es hier um einen Orient, der sehr viel mehr Okzident als Orient ist.<sup>699</sup>

Dass Hebbel die Ringfabel neu interpretiert, ist besonders deutlich an der ethnischen Differenzierung der Protagonisten, einer Erfindung Hebbels, abzulesen. Julius Glaser schreibt an Hebbel:

Auch das war mir sogleich klar geworden, dass die Versetzung der Handlung in ein Land, wo asiatisches und griechisches Leben sich begegnen und das Herübertragen des indischen Wesens ein schöpferischer Gedanke war, der den Herodotischen Mythos specifiert, zu einem völlig Neuen, ausschließlich Ihnen Gehörigen gemacht hat.<sup>700</sup>

Helmut Kreuzer schließt sich ein Jahrhundert später der Meinung Glasers an und macht diese Erfindung Hebbels zum Hauptanliegen seiner Interpretation.<sup>701</sup>

Hebbel, der in Holtzmanns „Indischen Sagen“ über die Schönheit und Keuschheit indischer Frauen gelesen hatte,<sup>702</sup> macht aus der Lyderin Rhodope, eigentlich

---

<sup>697</sup> Blätter für literarische Unterhaltung 1856, Nr. 35, 28. August, S. 639-640. [In: Dramatische Bücherschau], in: H. Wütschke (Hrsg.), Hebbel in der zeitgenössischen Kritik, Berlin 1910, S. 54f. Doch selbst Grillparzer zollte ihm Anerkennung für den Gyges, die Stoffwahl hätte er wohl kaum bemängelt, 1819 schreibt er: „Es müssten sich dramatische Stoffe die Fülle finden, wenn man die menschlichen Leidenschaften und Fehler der Reihe nach durchginge. Der Neid, Judas. - Selbstvertrauen, Gyges. [...]“ HKA II, 7, 241.

<sup>698</sup> Kuh, Friedrich Hebbel, S. 393.

<sup>699</sup> Vgl. Klaus Schuhmacher, Vernichtungsphantasien. Hebbels Orient in der Nachbarschaft von Delacroix und Flaubert, in: Cornelia Blasberg/ Franz Josef Deiters (Hrsg.), Geschichtserfahrung im Spiegel der Literatur, FS für Jürgen Schröder zum 65. Geburtstag, Tübingen 2000, S. 134-148, S. 137. Zu dieser Frage auch: Edward W. Said, Orientalismus, Berlin/ Wien 1978, eine zum „Klassiker“ avancierte Arbeit über die Annahmen Europas über den Orient und den wissenschaftlichen Diskurs über jene Annahmen. Letztlich ist es also ein Buch über Europa.

<sup>700</sup> HB 1541 (von Julius Glaser, 30. Juli 1855).

<sup>701</sup> Helmut Kreuzer, „Gyges und sein Ring“ (im Rahmen der Stoffgeschichte), in: Ders. (Hrsg.), Hebbel in neuer Sicht, Stuttgart 1963 (Sprache und Literatur, 9), S. 294-314, S. 302f.

<sup>702</sup> HTg 4284 oder HTg 4277: In der letzten Nacht, wo ich nicht schlafen konnte, las ich in Holzmanns Übersetzung das indische Gedicht Nal und Dajamanti. [...] Es herrschte im Widerferland der König Fim von hoher Kraft. Ihm wuchs die reizende Tochter heran. Die Dajamanti, deren Ruhm weit in der Menschen Welt erscholl, daß sie der Frauen Perle sei.“

In dem Aufsatz „Indische Sagen von Adolph Holzmann“ würdigt Hebbel die Leistung der Brüder Schlegel, die die Ersten gewesen seien, die sich „gründlich mit der Sprache und der geistigen Verlässenschaft der alten Inder beschäftigten.“ Auch zollt er Holzmann, Goethe, Bopp und Rückert diesbezüglich Hochachtung. Dass man sich mit der Vergangenheit Indiens beschäftigt, sieht Hebbel darin begründet, dass man die indische Vergangenheit „alle Zukunft anticipiert hatte und eine Weisheit, in der alle Weisheit der Welt steckte.“ HW XI, 197-204, 200.

Nysia, eine Halb-Inderin. Gyges wird in Hebbels Version ein Grieche und ist nicht wie in der antiken Fassung Lyder und adliger Vertraute des Königs. In Herodots Version ermordet Gyges den König im Schlafgemach, um die Gattin zu entschöhnen, und gelangt so auf den Thron. In der Erzählung Platons, die Gyges als Hirten darstellt, gebraucht eben dieser die Macht des gefundenen Ringes dazu, den Thron zu besteigen.<sup>703</sup>

Rhodope, ihr Diener Karna und ihre Sklavin Lesbia sind beheimatet „wo indische und griech`sche Art sich mischen“ (V. 990); Lesbia wuchs allerdings in Lydien auf, und so ist sie der indischen Sitte nur noch bedingt verpflichtet. Kandaules, sein Diener Thoas und die Sklavin Hero sind Lyder, Gyges allein repräsentiert Griechenland. Ob die einzelnen Vertreter verschiedener Länder ihre Kultursphären tatsächlich vertreten, wird zu fragen sein. Denn schon Kandaules vertritt nicht mehr das Bild eines traditionellen Lyders, und auch die anderen Dramenfiguren sind in kein ethnisches „Korsett“ geschnürt: Rhodope und Thoas beispielsweise sind sich als „Adepten der Tradition“<sup>704</sup> trotz unterschiedlicher Herkunft ähnlich. Auch wird zu klären sein, ob die ethnischen Differenzierungen „Ausdruck historisch gemeinter Unterschiede“<sup>705</sup> sind, also ob die Kulturen verschiedene historische Stufen repräsentieren.

In den achtziger Jahren des 7. Jahrhunderts v. Chr. begründete der historische Gyges die Dynastie der Mermnaden, nachdem er den letzten König aus dem Hause der Herakliden ermordet hatte, und so sei Lydien „in die Geschichte eingetreten“.<sup>706</sup> Doch was heißt „in die Geschichte eintreten“? Schon Herodot und Platon haben den historischen Umbruch in ihren Sagen verarbeitet. Hebbel war davon überzeugt, dass große Dramendichtung nur in historischen Umbruchszeiten wie der Antike, der Reformationszeit und zu seiner Zeit entstehen konnten,<sup>707</sup> so stellen auch seine Dramen selbst Umbruchszeiten dar. Bei „Herodes und Mariamne“ tauchen die drei Weisen aus dem Morgenland auf, im

---

<sup>703</sup> Birgit Fenner bemerkt, dass Hebbel mit seiner Interpretation der Vorlagen, die nun Ringmotiv und Dynastiewechsel verbindet, vielleicht wieder sehr nahe an die noch zu erschließende Überlieferung der Ringfabel anschließe. Fenner, Hebbel zwischen Hegel und Freud, S. 99.

<sup>704</sup> Frei nach Horkheimer/ Adorno, Dialektik der Aufklärung, S. 9.

<sup>705</sup> Helmut Kreuzer, „Gyges und sein Ring“ (im Rahmen der Stoffgeschichte), S. 302f. Er sei hier als Vertreter einer geschichtsphilosophische Interpretation genannt.

<sup>706</sup> Lexikon der alten Welt, hrsg. von Carl Andresen, Hartmut Erbse, Olaf Gigon, Karl Schefold, Karl Friedrich Stroheker und Ernst Zinn, Zürich/ Stuttgart 1965, S. 1176.

<sup>707</sup> Vgl. Hebbels „Vorwort zur Maria Magdalene“ von 1844, HW XI, 43ff.

„Nibelungenlied“ kündigt sich das Christentum durch Dietrich von Bern an; bei „Gyges und sein Ring“ wird die mythische Herrschaft der Herakliden nach fünf Jahrhunderten gestürzt und ein Grieche begründet eine neue Dynastie.<sup>708</sup>

## 2.2.2. DIE TRAGÖDIE DER FREMDHEIT IN „GYGES UND SEIN RING“

### 2.2.2.1. Indien, Heimat Rhodopes

Die Ansicht des Zeitgenossen Bambergs, dass Hebbel viel durch den halb-indischen Ursprung Rhodopes motiviere, ist eng an das Indienbild und nicht minder an das Frauenbild Europas im 19. Jahrhundert geknüpft. So gesehen wäre es richtig, hier nicht nur von einer Imagologie der Kulturen, sondern auch von einer Imagologie der Geschlechter zu sprechen. Denn das Darstellen fremder Frauen aus fernen Welten sagt zum einen mehr über den okzidentalen als über den orientalischen Geschlechterdiskurs<sup>709</sup>, zum anderen mehr über okzidentale Projektionen und Wunschvorstellungen als über den Orient selbst aus. Ähnlich wie die die Frau im Blick des Mannes gespiegelt wird, so der Orient im Blick des Okzidents.

Die Kulturen des Fernen Ostens werden spätestens seit dem Mittelalter als das „Ganz-Andere“ und „das exotische Land der Heiden“ aufgefasst. Mangels konkreter Anschauungen bekamen die Beschreibungen dieser fernen Länder nicht selten „phantasiebestimmte, fast märchenhafte Züge.“<sup>710</sup>

---

<sup>708</sup> Zu der Verlegung der Hebbelschen Dramen in ferne Zeiten siehe auch Lukács, Grundlegung der Tragödie, S. 69 oder Heinz Schlaffer, Friedrich Hebbels tragischer Historismus, in: Helmut Kreuzer (Hrsg.), Hebbel in neuer Sicht, Stuttgart 1963 (Sprache und Literatur, 9), S. 342-351, S. 343f.

<sup>709</sup> Vgl. Uerlings, das Subjekt und die Anderen, S. 33.

<sup>710</sup> Vridhagiri Ganeshan, Das Indienbild deutscher Dichter um 1900. Dauthendey, Bonsels, Mauthner, Gjellerup, Hermann Keyserling und Stefan Zweig – Ein Kapitel deutsch-indischer Geistesbeziehungen im frühen 20. Jahrhundert, Bonn 1975 (Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft, 187), S. 27. Drei weitere Untersuchungen zu Indien in der deutschen Literatur seien an dieser Stelle stellvertretend genannt: Helmut von Glasenapp, Das Indienbild deutscher Denker, Stuttgart 1960; Walter Leifer, Indien und die Deutschen, Tübingen/ Basel 1969; Mandakini Marathe, Spiegelungen Indiens in der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts, Diss., Wien 1965. Interessant auch folgende Publikation zum Thema: Ludwig Ammann, Östliche Spiegel. Ansichten vom Orient im Zeitalter seiner Entdeckung durch den deutschen Leser 1800-1850, Hildesheim 1989.



Nach Kant und Herder sind es unter anderem Goethe, Hegel, Schelling, Schopenhauer, Novalis und Tieck, die von der „Indienwelle“<sup>711</sup>, ausgelöst durch die Übersetzung von Kâlidâsas „Shakuntalâ“ durch Forster 1791, erfasst wurden. Dort wird die altindische Welt als Harmonie des Menschen mit der Natur geschildert. Auch Rhodope entspricht auf den ersten Blick dieser Schilderung. Insbesondere Herder war lange Zeit für die Vorstellung von Indien bestimmend gewesen. 1774 bezeichnet er in seiner Schrift „Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit“ den Orient als die Wiege der Menschheit.<sup>712</sup> Eine Ansicht, die ihm Übrigen auch Grillparzer teilt. Er notiert unter dem Eindruck der Lektüre „Ritters Vorhalle europäischer Völkergeschichte vor Herodot“ 1820: „Dass die älteste Kultur von Indien ausging, unterliegt kaum einem Zweifel; die uralten Religions- und Völkerkriege in Indien und Iran sind faktisch.“<sup>713</sup> Auch Hegels Überzeugung, dass Asien der Anfang oder eine Vorstufe und Europa das Ende der Weltgeschichte ist<sup>714</sup>, sei hier im Hinblick auf Hebbels Drama erwähnt, da er ja auch mit Rhodope ein vorgeschichtliches Zeitalter zu verbinden sucht. Explizit stellt er vor sein Drama die Zeitangabe „mythisch und vorgeschichtlich“. Eine „Vorstufe“ heißt es bei Hegel deshalb, da er von einer Geschichtslosigkeit Indiens ausgeht. Auch wenn es entsprechende Aufzeichnungen gebe, so habe Indien dennoch keine Geschichte.<sup>715</sup> Die Geschichtslosigkeit Indiens bei Hebbel betont zudem die Verknüpfung der indischen Frau mit der Natur und dem All in Opposition zu ihren westlichen und somit „geschichtlichen“ Gegenspielern. Herder bemerkt dazu, dass im Paradies keine Uhr schlage. Einfachheit, Stärke und Hoheit seien Ausdrucksmittel indischer Weisheit und Tugend. Und über die Schönheit indischer Frauen schreibt Herder: „Ihre Gestalt [...] ist gerade, schlank und schön. Ihr Gang und ihr ganzes Tragen

---

<sup>711</sup> Dass das Indienbild der „Indienwelle“ im 19. Jahrhundert nicht dem wirklichen Indien entsprach, änderte sich auch nicht, als Anfang des 19. Jahrhunderts die Indologie als wissenschaftliche Disziplin entstand. Insbesondere die Brüder Schlegel, aber auch Schopenhauer und Hegel, setzten sich mit Indien auseinander, unter anderem verfasste Friedrich Schlegel eine Abhandlung „Über die Sprache und Weisheit der Indier.“ Vgl. Ganeshan, Das Indienbild deutscher Dichter um 1900, S. 29.

<sup>712</sup> Vgl. Glasenapp, Das Indienbild deutscher Denker, S. 40f.

<sup>713</sup> GTg 751.

<sup>714</sup> Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Werke in zwanzig Bänden, Bd. 12: Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte, Theorie Werkausgabe, auf der Grundlage der Werke von 1832-45, neu edierte Auflage von Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel, Frankfurt am Main 1970, S. 134f.

<sup>715</sup> Ebd., S. 84, S. 202ff.

des Körpers ist im höchsten Grad anmutig und reizend.“<sup>716</sup> Auch pries Herder beispielsweise die vollendete körperliche Schönheit der Hindus. Dies kann so uneingeschränkt für Rhodope übernommen werden. Sowohl Herders Zeitgenossen als auch die Generationen nach ihm verstehen noch die Mystik um Schönheit und Schleier indischer Frauen.<sup>717</sup> Insbesondere der Topos der Schönheit ist für Hebbel wesentlich, thematisiert er doch in dieser Tragödie, ähnlich wie bei Agnes Bernauer, die tragische, die den Untergang bedingende Seite der Schönheit.<sup>718</sup>

Auch Hegel rühmt in seinen „Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte“ die „eigentümliche Schönheit“, die „fast nicht irdische Schönheit“ der Frauen aus dem „Land der Sehnsucht“, das dem Europäer stets als ein „Wunderreich, als eine verzauberte Welt“ erscheine.<sup>719</sup> Doch auch wenn Hegel Positives aus dem „Wunderland“, wie er Indien wiederholt nennt, zu berichten weiß, so glaubt er dennoch den wahren, nämlich unmoralischen, listigen und verschlagenen Charakter dieses Volkes erkannt zu haben.<sup>720</sup>

Festzuhalten bleibt jedoch, dass Hebbel und sein Jahrhundert Indien größtenteils als den „reinen Osten“ wahrnahmen. Verständlich also, dass die Charakterisierung Rhodopes als verschleierte und sehr keusche, sittsame Orientalin<sup>721</sup>, zudem von größter Schönheit, nirgends auf Verwunderung stieß. Die Vorstellung vom Orient als der „heilen Welt“, die das romantische Indienbild evozierte, hatte sich auch in Goethes „Westöstlicher Divan“ durchgesetzt:

Goethes unwandelbarer Orient lag nahezu vollständig in literarischen Regionen. Er war Raum der dichterischen Imagination und Inspiration,

---

<sup>716</sup> Herder zit. n. Glasenapp, *Das Indienbild deutscher Denker*, S. 17.

<sup>717</sup> So heißt es bei Max Dauthendey (1887-1918): „Indische Damen, wie Bräute, schwärmerisch darinnen saßen./ Als ob sie alles freute als ob sie eben auf die Welt erst kamen./ Sie sind so schmal wie Halme Gras, die eine / schmiegsam bei der anderen saß. / Sie haben Edelsteine in Nasenflügel eingegraben / und in die Ohrenmuschel, / Und manch Rubin schaut, wie ein Feuerfunken, / aus ihrer erdenbraunen Haut./ Sie tragen keine Hüte, keine Röcke, und Stiefel keine./ Nur eine Hülle, eine dünne, viel Meter lange reine Seide/ Zum Kleide, um Arme, Leib und Beine.“ Zit. n. Ganeshan, *Das Indienbild deutscher Dichter um 1900*, S. 98.

<sup>718</sup> HTg 4941.

<sup>719</sup> Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*, S. 174f.

<sup>720</sup> Ebd., S. 188 u. 198.

<sup>721</sup> Keuschheit ersetzt Ritter durch „Frigidität“. Wolfgang Ritter, *Hebbels Psychologie und dramatische Charaktergestaltung*, Marburg 1973 (*Marburger Beiträge zur Germanistik*, 43), S. 173. Allerdings kann man doch davon ausgehen, dass Hebbel seiner Protagonistin die indische Herkunft gab, um gerade solchen Zuschreibungen Einhalt zu gebieten.

geographisch nur vage bestimmt und in der Lage, auf geistiger Ebene geschichtliche und kulturelle Grenzen zu überwinden.<sup>722</sup>

Rhodope ist von einer ähnlichen Unwandelbarkeit, und nicht zuletzt auch deshalb von der Geschichte als Entwicklung ausgeschlossen. Die Unwandelbarkeit, Zeit- und Geschichtslosigkeit wird ähnlich auch auf Kolchis oder Isenland imaginiert. Die Inderin hält ihren Sitten und Gebräuchen gemäß an ihrem Schleier fest, auch wenn sie so in ihrer neuen Heimat zur Außenseiterin wird. Ihre Passivität, ihre Zurückgezogenheit und ihre Ruhe sind Zeugnis ihres archaischen und mythischen Daseins, deshalb sei sie „geradezu die Orientgestalt Hebbels“.<sup>723</sup> Rhodope entspreche „genau dem uralten, vorbrahmanischen Typus freier Königsfrauen“, auch sei ihr Verhalten „urtümlich indisch“<sup>724</sup>, was hier aber nur imagologisch zu bejahen ist. Die Rätselhaftigkeit, die sich schleierhaft um die Inderin legt, provoziert Befremden und Misstrauen. Und auch in diesem Werk wird die Frau dadurch maßgeblich als eine „Andere“ und „Fremde“ charakterisiert und wahrgenommen. Creuzer spricht von der Mythologie des Orients als „die ‚schöne Fremde‘, welcher die romantische Sehnsucht gelte.“<sup>725</sup> Die Bedeutung der Orientalin Rhodope könnte man folglich auch als Analogie zum Mythos selbst lesen. Rhodope wird dargestellt als die „schöne Fremde“, als Verkörperung des Mythos, der nicht entschleiert werden darf bzw. der nur um den Preis der Entmythologisierung entschleiert werden kann, um den Preis seiner selbst. Es wird immer deutlicher, dass Rhodope wie auch andere Protagonistinnen wie Brunhild, Libussa oder Medea oder Rahel als Frauen dem Mythos und der Natur zugeordnet werden, was wiederum mit der Herkunft aus einem fremden Land bzw. einer anderen Welt einherzugehen scheint. Nicht nur räumlich, sondern auch zeitlich scheint die Frau dem Mann so entrückt und fremd. So verkörpert die Frau ein Sein, das nicht in den modernen Zivilisationsprozess passt. Handeln, Denken und Sein der Frauen sind nicht der dem Zivilisationsprozess oder dem Fortschritt verpflichtet, wie es bei Kandaules der Fall ist.

---

<sup>722</sup> Karl Ulrich Syndram, Der erfundene Orient in der europäischen Literatur vom 18. bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts, in: Gereon Sievernich/ Hendrik Budde (Hrsg.), Europa und der Orient 800-1900, Berlin 1989, S. 324-341, S. 333.

<sup>723</sup> Herman Fricke, Friedrich Hebbels Begegnung mit der östlichen Geisteswelt, HJb 1967, S. 32-54, S. 44f.

<sup>724</sup> Ebd., S. 44.

<sup>725</sup> Kramer, Verkehrte Welten, S. 50.

„Rhodopes Indien“ ist Projektionsfläche des in der eigenen Gesellschaft Existenten bzw. Verdrängten, für Konnotationen mit Fremdartigen, Fremdländischem, die Rhodopes Handeln letztendlich dem Leser nicht ferner, sondern näher, das heißt nachvollziehbar werden lässt.

[I]n dem Stoffe [liegt] etwas von jenem Seltsamen, Fernliegenden, Fremdartigen, von dem Sie (gemeint ist Hebbel) nun einmal vorzugsweise angezogen zu werden pflegen; bei weitem nicht so, wie dies beispielsweise in Kleists Penthesilea der Fall ist, aber doch daran anstreichend.<sup>726</sup>

Rhodope verkörpert mit dem romantischen Indienbild das, was das moderne und aufgeklärte Europa verloren zu haben glaubt: das Einssein mit Gott, dem All und der Natur, die ursprüngliche Vollkommenheit, die sowohl physisch als auch psychisch zu verstehen ist, die Harmonie von Mensch, Gott und Natur oder die religiöse oder mythische Geborgenheit.<sup>727</sup> Hebbel gebraucht zum Teil die Begriffe „wunderbar“, „mythisch“ und „mystisch“ synonym, und wenn von Rhodopes mythischer Sphäre gesprochen wird, dann sei im Hebbelschen Sinne auf die damit verbundenen „dumpfen, ahnungsvollen Gefühle und Phantasien, auf denen [das Mystische] beruht und die vor etwas Verstecktem, Heimlichen in der Natur zittern,“<sup>728</sup> verwiesen.

#### 2.2.2.2. „Der Heimat entführt“: Rhodope in der Fremde

Der weltoffene Kandaules ‚erwirbt‘ seine ‚stille Braut‘ (V. 435) ‚von weit entlegener Grenze‘ (V. 434), wo man ‚fremde‘ Götter ehrt und ‚dunkle Bräuche‘ hat (V. 1899ff.). Die ‚stille Braut‘ verweist auf die Sprachlosigkeit der Frau als Teil ihrer Mythologisierung. Ferner verweist die Stummheit der (imaginierten) Frau auf den ‚Reichtum der imaginierten Bilder‘, die dadurch natürlich nur scheinbar kompensiert werden kann.<sup>729</sup>

---

<sup>726</sup> HB 1600 (von Friedrich von Uechtritz, 8. Februar 1856).

<sup>727</sup> Da sich das Fremde vielmehr über das Eigene definiert, also Indien über Europa, sei Rhodopes Purismus, so Ludger Lütkehaus, „nicht in der Atmosphäre eines orientalischen Harems“ sondern vielmehr in europäisch, christlichen Keuschkeitsvorstellungen zu suchen. Ludger Lütkehaus, Dialektik der Aufklärung: Hebbels Gyges und sein Ring, Heidelberg 1983, S. 40. Jedoch bleibt zu fragen, ob Hebbel nicht gerade die Keuschheit weniger durch das Christentum, sondern vielmehr durch den Orient motiviert hat, auch wenn er sich dabei auf das im Westen populäre, literarische Bild des „reinen Ostens“ stützt.

<sup>728</sup> HTg 4101.

<sup>729</sup> Bovenschen, Die imaginierte Weiblichkeit, S. 41.

Ohne über die Konsequenzen seines Handelns nachzudenken, entreißt Kandaules Rhodope ihrer Heimat, stolz darauf „das schönste Weib“ (V. 533) und „der Frauen Königin“ (V. 543), wie er sie nennt, mitgebracht zu haben. Unbekümmert redet er gegen ihren Schleierglauben und ihre Sitten, die er als Konventionen und Traditionen, die es in Frage zu stellen gilt, versteht. Dass er aber weder an Rhodopes Schleier „zupfen und zerren“ noch an dem „Schlaf der Welt“ hätte rühren sollen, erkennt er erst, wenn überhaupt, zu spät. Genauso wenig wie er auf die Tradition seines Volkes Rücksicht nehmen wird, vermag er es bei Rhodope.

Rhodope selbst unternimmt keinerlei Versuche, in Lydien eine neue Heimat zu finden oder sich den Sitten des fremden Landes anzupassen, wie es Brunhild und Medea erfolglos versuchen. Selbst Libussa versucht sich in eine neue Rolle zu fügen.

Lydien ist und bleibt ihr wie ihr Ehemann fremd, und daran will und kann sie nichts ändern. Man könnte bei Rhodope auch von einer Selbstexklusion sprechen, denn da die Lyder dem Griechen Gyges gegenüber so aufgeschlossen sind und ihn später sogar als neuen König feiern, scheinen sie kein fremdenfeindliches Barbarenvolk zu sein, wobei angemerkt werden muss, dass sie ihn für einen Gott halten. Dieser Umstand wird ähnlich wie die Tatsache, dass Medea Jason für einen Gott hält, in den Interpretationen zum Teil vernachlässigt.

Rhodope kann nicht an der ihr fremden Kultur partizipieren, da sie an ihren Traditionen und ihrem Schleier festhält. Kandaules „Abfall vom Ursprung“<sup>730</sup>, wie sein Aufbegehren gegen die lydische Tradition genannt werden kann, ist bei Rhodope undenkbar.

KANDAULES. Genug! Ich bin ja an dies Nein gewöhnt!  
Bläst auch der frische Wind an allen Orten  
Die Schleier weg: du hältst den deinen fest. (V. 142ff.)

Die Konsequenz, mit der sie an ihrem Schleier und an ihren Traditionen festhält, bezeichnet Kraft als Unfähigkeit, und nicht etwa als fehlenden Willen zur Änderung.<sup>731</sup> Sie kann nicht anders, so will der Text dem Leser suggerieren, als weiterhin in ihrer alten, mythischen Dimension zu leben. „Sie repräsentiert das Weltverständnis der mythischen Vergangenheit“<sup>732</sup> und fordert die Anerkennung

---

<sup>730</sup> Fenner, Hebbel zwischen Hegel und Freud, S. 113.

<sup>731</sup> Vgl. Kraft, Poesie der Idee, S. 226.

<sup>732</sup> Ebd.

ihrer Lebensform von Kandaules.<sup>733</sup> Ihr Diener Karna fungiert als Hüter Rhodopes und so als Hüter der mythisch-archaischen Ordnung Indiens in Lydien. Doch der „finstre Karna“ (V. 310) und die hohen Mauern um ihren Palast, die zum einen an einen *hortus conclusus*<sup>734</sup> denken lassen, zum anderen an den Turm Medeas oder Heros und an das Schloss der Schwestern Libussas, können sie nicht vor dem Leben in der Geschichte schützen. Ihre indische Existenz in Lydien ist schon jetzt ihrer Naivität beraubt. Da sie von ihrem Gatten nicht verstanden wird, beginnt sie, über ihre kulturelle Identität nachzudenken. Sie vergleicht die lydische mit ihrer Weise, die sie als die bessere erachtet (V. 337f.). Der Blick auf das Eigene kann erst jetzt voll entfaltet werden.<sup>735</sup> In der Auseinandersetzung mit dem Anderen kann sich Identität und Differenz erst konstituieren.

Rhodopes Wirklichkeitsordnung ist dem Leser zwar zunächst fremd, wird aber im Laufe des Dramas nachvollziehbar. Ihre Herkunft und ihre Erziehung machen es ihr unmöglich, so die Rahmenbedingungen, die der Text liefert und die hier - da wir uns in einem „Gattungspakt“<sup>736</sup> mit dem Autor befinden - nicht weiter hinterfragt werden sollen, ihren Schleier abzulegen und sich den lydischen Sitten anzupassen. Dass Lesbia, eine Sklavin Rhodopes, auch aus dem „reinen Osten“, aber in Lydien aufgewachsen, zu den Heraklesspielen gehen will, beweise ihre fehlende Erziehung und Verwurzelung in Indien:

RHODOPE. Ei nein! Dir sangs die Amme nimmer vor,  
Dass Mannes Angesicht der Tod für Dich!  
Das Träumen kennt hier keine! Auch der Besten  
Ist Opfer, was mir einzge Freude ist! (V. 455-458)

---

<sup>733</sup> Die Anerkennung dieser Lebensform wird ihr aber vorenthalten. Selbst die Forschung verleiht ihrem Unverständnis Ausdruck. Wolfgang Ritter fragt beispielsweise: „Was bleibt ihm [Kandaules] schließlich als die List?“ Vgl. Ritter, Hebbels Psychologie und dramatische Charaktergestaltung, S. 154. Wenn man denn die Kunst des Dramas, uns eine andere Perspektive vergessen zu lassen, unberücksichtigt ließe, könnte man doch antworten: Ihm bliebe, seine Gattin nicht zu hintergehen.

<sup>734</sup> Nicht nur der *hortus conclusus*, auch die Lilie, die Rhodope in der Hand hält (3. Akt), und der Platanenbaum können als Mariensymbole der Reinheit und Jungfräulichkeit gelten.

<sup>735</sup> In diesem Zusammenhang sei auf eine Tagebuchnotiz Hebbels verwiesen: [HTg 2281] „Jedes Geschöpf, das zwischen zwei Welten in der Mitte steht, soll sich zu der Welt, aus der es hervorzugewachsen, nicht zu der, der es entgegen wächst, rechnen. Für jene hat es Ueberfluß, für diese dagegen Mangel.“

<sup>736</sup> Sehr frei wird hier der Gedanke Umberto Ecos vom „Fiktionsvertrag mit dem Autor“ adaptiert, dass der Märchenleser auch nicht hinterfragt, warum beispielsweise Frösche sprechen können. Wichtig dabei ist, dass der Glaube an das Geschriebene dabei aber nicht verloren geht. Wir suspendieren, so Eco, „unsere Ungläubigkeit, wenn wir fiktive Geschichten lesen, nur in Bezug auf einige Dinge und nicht auf andere.“ (S. 196) Umberto Eco, Im Wald der Fiktionen. Sechs Streifzüge durch die Literatur, München 1994, S. 103ff.

Auch hier fungiert die Amme, ähnlich wie die Amme bei Medea und Brunhild, als Verkörperung der Heimat.

Zweifel an der Echtheit der sittlichen Disposition Rhodopes hat unter anderem Peter Michelsen. Er spricht von einem Vorwand in dem oben zitierten „Spruch von der Amme“, in Wirklichkeit wolle sie nur ihr Traumleben weiterführen, dass nicht in indischer Sitte begründet ist, sondern in ihrem Wesen.<sup>737</sup> Ob diese Zweifel ihre Berechtigung haben, ist zu fragen. Es ist vielleicht auch an dieser Stelle ein überwindbarer Widerspruch: Denn was ist das Wesen Rhodopes? Das Wesen, das nicht nur im damaligen Verständnis maßgeblich durch Herkunft und Geschlecht bestimmt wird, ist bei Rhodope so beschaffen, dass es ihr nicht nur unmöglich erscheint, sondern tatsächlich unmöglich ist, den Schleier abzulegen. Auch Grillparzers „Esther“-Fragment hebt im ersten Aufzug, der erklärt, warum der König seine Gemahlin Vasthi verlassen hat, auf diesen Konflikt ab. Vasthi wollte sich dem „Schwarm“ nicht zeigen, wie es der ausdrückliche Wunsch des Königs, ihres Gemahls, war. Das Empörende des Wunsches kommt in dem Ausspruch Zares’ „was unerhört bei uns“ (Esther, V. 65) zum Ausdruck. Doch die Herkunft allein scheint als Grund nicht auszureichen, darüber hinaus wird sie als „die Krone aller Zucht“ (Esther, V. 72) bezeichnet.

Rhodope ist in einem ähnlichen Konflikt. Doch sie muss und „will [...] eine Fremde bleiben“, mutmaßt Peter Michelsen.<sup>738</sup> Darin gleicht sie Goethes Iphigenie, denn auch sie will sich nicht in die ihr fremde Kultur integrieren. Die Verweigerung der Integration hat oft auch das Moment der Geringschätzung des Anderen: Iphigenie hält die Taurier für Barbaren. Rhodope teilt diese Geringschätzung nicht in diesem Maße, auch will sie nichts zur Veränderung der Lage in ihrer neuen Heimat beitragen, doch die Isolation in ihrem Palast, in welchem sie die indische Sitte weiterleben will, missachtet die Veränderung ihrer Situation in der Heimat ihres Gatten Kandaules in Lydien.

---

<sup>737</sup> Peter Michelsen, Rhodopes Schleier. Betrachtungen zu Friedrich Hebbels „Gyges und sein Ring“, in: FS für Klaus Ziegler, hrsg. von Eckehard Catholy und Winfried Hellmann, Tübingen 1968, S. 233-268, S. 251.

<sup>738</sup> Ebd., S. 250.

### 2.2.2.3. Die ‚Unruh‘ in der Uhr<sup>739</sup>: Kandaules und die lydische Tradition

Lydien, geographisch bestimmbar als eine antike Landschaft in der Mitte des westlichen Kleinasien kann hier als Brücke zwischen Vorderasien und Hellas gelten. Die Lyder glaubten an die mythisch begründete Herrschaft ihres Königs Kandaules, in der Sage auch Sadyattes oder Myrsilos genannt, welcher zu den direkten Nachkommen des Halbgottes Herakles` zählte. Schon seit über fünf Jahrhunderten, so berichtet Thoas, der Diener Kandaules, herrschen die Herakliden in Lydien. Gaa, die Göttin der Erde, wiegelte einst die Giganten auf, um Rache für die Titanen zu nehmen, die Zeus in den dunklen Tartaros im Innern der Erde verbannt hatte. Diese Urgewalten brachen in Thessalien, wo bezeichnenderweise Gyges das Grab mit dem Zauberring finden wird, aus der Unterwelt hervor und sollten die ordnenden Kräfte überwältigen und den Olymp stürmen. Herakles, Sohn des Zeus und der Alkmene, verhalf zum Sieg über das Chaos, das die Göttin der Erde, aber auch Zeus selbst, heraufbeschworen hatte.<sup>740</sup> Ähnlich wie im Mythos Herakles, ist es jetzt der Grieche Gyges, der über das „Chaos“ in Lydien siegen kann. Auch Herodots Fabel berücksichtigt die heraklidische Abkunft der Lyder, doch Hebbel betont diese Herkunft so nachdrücklich, dass sie ihm mehr zu sein scheint.<sup>741</sup> Der Mythos von Herakles, aber auch später der Mythos von Aktäon und Artemis, auf welchen er ausdrücklich Bezug nimmt, wird von Hebbel neu interpretiert.

Das Stück beginnt mit Kandaules Aufbegehren gegen die Tradition. Er weigert sich anlässlich der Heraklesspiele, trotz des entschiedenen Protestes seines Dieners Thoas, der zum Verteidiger der Tradition Lydiens wird, den uralten Schmuck seiner Ahnen anzulegen: Das Diadem erscheint ihm nunmehr hässlich, das von Herakles geerbte rostige Schwert unhandlich. Thoas will Kandaules davon abbringen, die alten Herrschaftsinsignien zu ersetzen und beharrt als Exponent einer archaischen Kultur, sich auf die heraklidische Abkunft berufend, im Eigenen und Althergebrachten:

---

<sup>739</sup> Diese Aussage über Kandaules bezieht sich auf eine Äußerung Hebbels gegenüber Moritz Kolbenheyer (HB 1640, an Moritz Kolbenmeyer, 28. Juli 1856).

<sup>740</sup> Vgl. Lexikon der alten Welt, S. 1262ff. und S. 2684.

<sup>741</sup> Birgit Fenner ist eine der wenigen, die sich der Frage der Genealogie widmet. Vgl. Fenner, Hebbel zwischen Hegel und Freud, S. 103.



Die Funktion von Ahnengeistern als Hüter der überlieferten Ordnung, als Wächter der Moral und Richter der Sitten, ist ein sehr altes und weitverbreitetes Phänomen archaischer Gemeinschaften, das nichts anderes meint als die Exklusion von Neuerungen gleich welcher Art, die immer potentiell als Gefährdung der alten bewährten Ordnung gelten. Denn diese, ins Absolute gehoben, wird gleichsam zum *summum bonum*.<sup>742</sup>

Dass sich Thoas als Repräsentant einer archaischen Gesellschaft gegenüber Neuerungen verschließt, würde Claude Levi-Strauss wie folgt beschreiben: „Dennoch verrät [...] [die] hartnäckige Treue zu einer Vergangenheit, die eher als zeitloses Modell denn als eine Etappe des Werdens aufgefasst wird, keinen moralischen oder intellektuellen Mangel: sie drückt eine bewusst oder unbewusst getroffene Wahl aus“, dahinter stehe ein einziges Argument: „Die Alten haben es uns gelehrt.“<sup>743</sup> Thoas' Affinität zur Vergangenheit, die in seinem Verständnis, wenn sie denn zeitlos ist, den Begriff „Vergangenheit“ negiert, also ein zeitloses Modell suggeriert, wird von Kandaules, ebenso wie die damit verbundene mythische Dimension, nicht verstanden. Thoas „Un-Verhältnis“ zur Zeit wird auch an seiner Frage, warum denn das „Salz der Zeit“ (V. 1703) an ihm keine Spuren hinterlasse, deutlich.

Die alten Herrschaftsinsignien und die alten Heiligtümer sieht das Volk durch den Neuerer Kandaules in Frage gestellt, und so gefährdet er die mythisch begründete Existenz seines Volkes. Die alte mythische Kraft der Herrschaft, die sich auf das Geschlecht der Herakliden stützt, wird zugunsten Kandaules' Vorstellung einer neuen Staatsform der Zweckmäßigkeit und des Fortschritts aufs Spiel gesetzt. Da er es wagt, den Gedanken der Herrschaft zu entmystifizieren und so an dem Schlaf der Welt zu rütteln, entzieht er aber seiner Herrschaft, die auf dem Mythos gründet, die Basis.<sup>744</sup> Schwert und Krone sind auch für Hebbel Zeichen einer mythischen Vergangenheit:

Zerbrochene Kronen, verblasste Prachtgewänder, eingerostete Schwerter usw. haben mich von jeher magisch gefesselt; ich bin ein geborener Schatzmeister, denn ich erblicke in diesen Dingen die letzten und einzigen Bewahrer unaufhaltsam vorüber rauschender und nie wiederkehrender Zustände, sie sind für mich wahre Särge der Zeit.<sup>745</sup>

---

<sup>742</sup> Monika Schulz, *Magie oder die Wiederherstellung der Ordnung*, Frankfurt a. M. 2000 (Beiträge zur Europäischen Ethnologie und Folklore. Reihe A: Texte und Untersuchungen, 5), S. 379f.

<sup>743</sup> Claude Levi-Strauss, *Das wilde Denken*, 9. Aufl., Frankfurt a. M. 1994, S. 271f.

<sup>744</sup> Vgl. Kreuzer, „Gyges und sein Ring“ (im Rahmen der Stoffgeschichte), S. 297.

<sup>745</sup> HB 1949 (an Marie von Sayn-Wittgenstein, 2. Oktober 1858).

Kandaules gehört zwar einer „helleren, aufgeklärten, rationalen Kultursphäre“ an<sup>746</sup>, dabei gehört er aber keiner anderen Kultursphäre an wie beispielsweise Iphigenie auf Tauris als Vertreterin einer anderen Kultur (und des anderen Geschlechts), die ebenfalls einen „Wittrungswechsel“ herbeizuführen bestrebt ist. Kandaules Auflehnen richtet sich gegen die eigene Kultur und die eigene Tradition. Kandaules war schon vor der Ankunft des Griechen Gyges in Lydien ein „Störer“. Auch weiß er, dass er in Lydien seiner Zeit voraus ist: „Ich weiß gewiß, die Zeit wird einmal kommen,/ Wo alles denkt, wie ich“ (V. 1805f.). Kandaules selbst ist weder der positive Neuerer, noch ist er der negative Charakter schlechthin, wie ihn die frühe Forschung mitunter beschreibt.<sup>747</sup> Vielmehr vertritt Kandaules die Position des Fortschritts und nimmt so eine (europäisch-) historische Position gegenüber den mythischen Figuren Thoas und Rhodope ein. Den patriarchalen Vorstellungen der Aufklärung gemäß gilt er als das Subjekt der Vernunft gegenüber seinem vermeintlich „unzivilisierten“ Volk und gegenüber seiner Frau. Dies erkennt man auch an einem Motiv seines „Reformstrebens“. Er will nämlich nicht nur aufgrund seiner Leistung gelten, worin man das Streben eines Individuums erkennen kann, das sich selbst behaupten will und nicht aufgrund seiner Abkunft und Krone.<sup>748</sup> Negativ wirkt sich dies allerdings auf seine Beziehung zu Rhodope aus; denn auch dort geht es ihm um sich selbst, um die Anerkennung und Bestätigung, die schönste Frau zu besitzen. Seine Persönlichkeit ist im Gegensatz zu Rhodope und Thoas seiner Individualität und nicht dem Mythos zuzurechnen.

Seine Individualität und sein Aufklärertum evozieren letztlich auch den innerlydischen Konflikt. Statt gegen andere Völker zu kämpfen, wie dies noch seine Väter taten, zum Teil auch ohne Grund, wie Thoas berichtet, setzt er auf ein

---

<sup>746</sup> Vgl. Heinz Stolte, Hebbels Gyges und sein Ring im Lichte historischer Erfahrungen, in: Ders., Im Wirbel des Seins. Erkundungen über Hebbel, Heide 1991, S. 436-456, S. 443 (Aufsatz auch in HJb 1959).

<sup>747</sup> Günther Osswald spricht beispielsweise von der „eitlen Selbstgefälligkeit“ eines „Schwätzers“ oder Prahlers. Kandaules sei „Sinnbild eines eitlen und unausgeglichenen, ja Größenwahnsinnigen Menschen“ (S. 26f.). An anderer Stelle spricht er von Kandaules' primitivem Denken, welchem die „Feigheit und Hinterhältigkeit seines Tuns“ entspringe. Günther Osswald, Gyges und sein Ring, die Tragödie der Nichtigkeit des Individuums. Eine Analyse des Werkes an Hand der dramatischen Theorie Friedrich Hebbels, (Diss. phil. Univ. Kiel) Quakenbrück 1935, S. 28.

<sup>748</sup> Heinz Stolte glaubt die Motivierung des Königs in dem Minderwertigkeitskomplex eines „labilen Spätlings seines heroischen Geschlechts“ zu finden, was kaum der Intention Hebbels entsprechen kann. Stolte, Hebbels Gyges und sein Ring, S. 443f.

friedliches Zusammenleben der Völker, auf Handel, Ackerbau<sup>749</sup> und Bodenschätze. Sein Volk verspottet ihn deshalb als „Grenzpfahlkönig“ und „Hermenvächter“ (V. 358). Es vermag noch nicht, seine modernen Ansichten zu teilen. Auch sein Misstrauen gegenüber dem Mythischen macht ihn zum Störer und Neuerer, zur „Unruh’ in der Uhr“, der damit dem zeitlosen, dem ewig-mythischen Prinzip ein zeitlich-männliches Prinzip des Fortschritts entgegenstellen will. Seine Distanz zum Mythischen kommt auch in den Worten über Medea zum Ausdruck.

#### KANDAULES.

Von unerhörten Dingen kam auch uns  
die Kunde zu, man sprach von einem Weibe  
Medea hieß sie, welche Künste trieb,  
Die selbst den Mond herab zur Erde zogen. (V. 152-156)<sup>750</sup>

Der Unglaube an Mythen macht Kandaules zum Aufklärer im Mythos, wobei der damit einhergehende Vorrang des Geistes hier nicht nur positiv konnotiert wird. Seiner eigenen Vergangenheit begegnet er mit Spott, wenn er die alten Drachenhäute, die die Taten des Herakles bezeugen, nur noch als Schreckgespenst gutheißt (V. 465-470).

Auch der Umgang mit seiner Gattin, mit Krone und Schwert des Herakles<sup>751</sup> oder mit dem Zauberring zeugen von seiner Nichtzugehörigkeit zur mythischen Sphäre. Der in einem Grab in Thessalien gefundene Ring, der durch seine Herkunft und die wundersamen Umstände, unter denen er in Gyges Besitz gelangte, eindeutig dem mythischen Bereich zuzuordnen ist, muss von Kandaules sofort „geprüft“ werden: „So gib! Ich prüf ihn!“ (V. 282). Auch stellt er sich gegen den lydischen Traditionalismus, indem er den Dingen „ihren Symbolwert nimmt und ihnen statt dessen einen Gebrauchswert beimisst.“<sup>752</sup> Nachdem er ihn auf seinen Gebrauchswert geprüft hat, um die Absichten seiner politischen Gegner zu

---

<sup>749</sup> Ackerbau fungiert hier - zivilisationstheoretisch - als Schritt gen Modernität, denkt man daran, dass Cäsar die Germanen als primitive Jäger und Hirten charakterisierte, denen der Ackerbau kaum bekannt war. Vgl. Nippel, *Griechen, Barbaren und ‚Wilde‘*, S. 71 u. 75.

<sup>750</sup> Dass er Medea damit ahnungslos herbeizitiere, wie Lütkehaus mutmaßt, und ihre Rache in Rhodope herbeibeschwört ist angesichts des späteren Rachefeldzugs Rhodopes nachzuvollziehen. Vgl. Lütkehaus, *Dialektik der Aufklärung*, S. 42.

<sup>751</sup> Krone und Schwert fungieren nunmehr als „kulturelle Zeichen eines ‚Ancien régime‘“. Siehe Andrea Rudolph, *Genreentscheidung und Symbolgehalt im Werk Friedrich Hebbels*, Frankfurt a. M. 2000, S. 404.

<sup>752</sup> Kraft, *Poesie der Idee*, S. 220.

erfahren, präsentiert er den Ring seiner Gattin Rhodope, die ihn ‚natürlich‘ als mythischen Gegenstand erkennt und ihn warnt:

RHODOPE.

Man sagt bei uns, dass Dinge, die die Welt  
Zertrümmern können, hie und da auf Erden  
Verborgen sind. Sie stammen aus der Zeit,  
Wo Gott und Mensch noch miteinander gingen  
Und Liebespfänder tauschten. Dieser Ring  
Gehört dazu! (V. 421-426)  
Mich schaudert's, wenn ich ihn nur seh! (V. 431)

Das „Schaudern“ ist ein immer wiederkehrendes Motiv Hebbels, welches stets in Verbindung mit dem Mythischen auftaucht: Thoas Schaudern vor den alten Herrschaftsinsignien, Rhodopes Schaudern vor dem Ring und schließlich Gyges Schaudern vor Rhodope. Diese Zeit, „wo Gott und Mensch noch miteinander gingen“ meint die mythische Zeit, der Rhodope durch ihr mythisches Weltverständnis noch verbunden ist, so wie sie auch an heimatliche Sitte und Bräuche gebunden ist. Das Mythische meint bei Hebbel aber nicht nur etwas von der Gegenwart Entrücktes, sondern auch immer etwas, das der Rationalität fremd bleibt.<sup>753</sup> Es referiert auf eine mythische, nicht rational erfassbare „dunkle Region unbestimmter und unbestimmbarer Kräfte.“<sup>754</sup> Nicht weniger der Ratio entrückt sind fremde Kulturen, fremde Frauen und die für Kandaules fremde Sphäre des Mythischen. Er vertritt den Bereich der Wissenschaft, der sich durch folgende Begriffe bestimmen lässt: „Rationalität, Vernunft, Beweis, Überprüfung, Objektivität, Klarheit und Exaktheit.“<sup>755</sup> Denn auch wenn man Kandaules aufgrund seines Frevelns an Rhodope ein höheres moralisches Bewusstsein oder Integrität absprechen kann, so muss man ihm doch die Weitsicht in seiner Politik, die auf Frieden, Handel und Ackerbau ausgerichtet ist, zugestehen.

---

<sup>753</sup> Zu dieser Antithese, zwischen Mythos und Vernunft, muss jedoch kritisch angemerkt werden, dass sie eine, so Blumenberg, „schlechte Erfindung ist, weil sie darauf verzichtet, die Funktion des Mythos bei der Überwindung jener archaischen Fremdheit der Welt selbst als eine vernünftige anzusehen, wie verfallsbedürftig immer ihre Mittel im nachhinein erscheinen mögen.“ Blumenberg, Arbeit am Mythos, S. 56. Interessanterweise ergibt sich beispielsweise in Grillparzers „Libussa“ diese Antithese nicht, da Grillparzer Libussas weiblich-„mythische“ Regierungsform der Vernunft zuordnet, die männlich-neuzeitliche dem Gesetz. Aus Libussas Prophezeiung: „Und statt Vernunft gibt er euch ein Gesetz.“ (Libussa, V. 999)

<sup>754</sup> Eberhard, Gyges und sein Ring, S. 158.

<sup>755</sup> Hübner, Wahrheit des Mythos, S. 15.

#### 2.2.2.4. Wider die Olympischen Spiele: Kandaules und der Grieche Gyges

Kandaules will die Heraklesspiele nutzen, um dem Griechen Gyges die Unterschiede zwischen ihren beiden Völkern vor Augen zu führen. So erweise sich die Überlegenheit der Griechen, die auf Geschick, Kunst und Taktik beruhe, als ein Trugschluss, da es dem klugen Volk der Griechen an der nötigen Kraft fehle. Folgende Verse können als eine „Abrechnung“ Kandaules’ mit dem Topos der Überlegenheit der Griechen gelesen werden.

KANDAULES.

Du weißt nicht, was du tust. Kennst Du die Lydier?  
Ihr Griechen seid ein kluges Volk, ihr laßt  
Die andern alle spinnen und ihr webt.  
Das gibt ein Netz, wovon kein einz`ger Faden  
Euch selbst gehört, und das doch euer ist!  
Wie leicht wär`s zugezogen und wie rasch  
Die ganze Welt gefangen, wenn der Arm  
Des Fischers nur ein wenig stärker wäre,  
Der es regieren soll. Da aber fehlt`s!  
Ihr könnt durch keine Kunst die Nervenstränge  
Uns aus dem Leibe haspeln [...] (V. 99-112)

Kandaules spielt auf die griechische Misere an, dass, obwohl griechisches Wissen und Können die Welt zu verändern begann, die griechische Staatenwelt zunehmend in den Zustand der Machtlosigkeit versank. Dem Stolz auf die Errungenschaften der griechischen Zivilisation sprach die politische Wirklichkeit Hohn, was auch der Grund dafür gewesen sein dürfte, dass man die Griechen stets zur Einheit aufrief.<sup>756</sup> Kandaules führt weiter aus, dass die Lyder, wenngleich ihnen der Ruf als kämpferische Wilde vorausseilt, es dennoch verstehen, strategisch zu handeln, wenn sie sich beispielsweise nur zum Schein der griechischen Macht fügten (V. 108-112). Die Nervenstränge machten den Lyder stark, dadurch sei er unmanipulierbar durch die ‚Kunst‘ der Griechen. Nicht nur während der Spiele weiß sich der Lyder wild und blutig zu wehren, wohingegen die Griechen davon nichts verstünden und schon bei einem „Streich“ glaubten, Ares selbst würde erschauern. Doch Gyges will an diesen blutigen und barbarischen Spielen teilnehmen.

---

<sup>756</sup> Vgl. Dihle, Die Griechen und die Fremden, S. 48f.

GYGES. Wir feiern diese Spiele auch.  
 KANDAULES Ja, ja!  
 So unter Euch! Da ringt der Dorier  
 Mit dem Ionier, und mischt am Ende  
 Gar der Böötier sich mit hinein,  
 So glaubt ihr, Ares selber schaue zu  
 Und merke sich mit Schaudern jeden Streich.  
 [...]

Denn wild und blutig ging es immer her,  
 Doch würbest du, der Grieche und mein Günstling,  
 Auch nur um einen Zweig der Silberpappel,  
 Wie man sie heut zu tausenden verstreut:  
 Du kämst mit deinem Leben nicht davon. (V. 113-126)

Dass der Grieche Gyges jedoch aus den Wettkämpfen, die anlässlich des Heraklesfestes veranstaltet wurden, als Sieger hervorgeht, also Kandaules Urteil und auch das Stereotyp des starken Barbaren und des schwächlichen Zivilisierten Lügen straft, enttäuscht den König der Lyder maßlos, wähnte er sich und sein Volk doch körperlich weit überlegen.

GYGES.  
 Nur zeigen, dass man Knochen haben kann,  
 Und Mark in diesen Knochen, wenn man auch  
 Die Saiten einer Zither nicht zerreißt,  
 Sobald man sie berührt. Dies weiß nun jeder. (V. 579-582)

Kandaules erwählt, fast könnte man sagen trotzig, den vom Volk gefeierten siegreichen Griechen, ihm wenigstens die einzigartige Schönheit seiner Gattin und somit wenigstens auf diesem „Gebiet“ seine Überlegenheit zu bestätigen. Gyges jedoch glaubt seinen Worten Rhodopes Schönheit betreffend, er glaubt an „Perlen in geschloß'ner Hand“ (V. 518f.) und muss im Unterschied zu Kandaules nicht alles prüfen. Der König versucht Gyges' Bedenken zu zerstreuen und überredet seinen Günstling, mit Hilfe des unsichtbar machenden Zauberringes in das Schlafgemach einzudringen. Aber auch die Freundschaft der beiden, eine Art „Kumpanei“, kommt in diesem fragwürdigen Vertrauensbeweis zum Ausdruck. Im letzten Aufzug wird die Freundschaft zwischen dem Lyder und dem Griechen deutlich, wenn Gyges, obwohl er Rhodope liebt, Kandaules vor Rhodope in Schutz nimmt, Kandaules Vertrauensbruch Rhodope gegenüber zu erklären trachtet und sich selbst wiederholt als Opfer anbietet. Aber auch Kandaules wendet sich nicht gegen Gyges. Er nutzt das Anbieten des „Jünglingsopfers“ nicht aus, sondern klärt seine Gattin über die wahren Umstände der nächtlichen

Geschehnisse auf. Selbst der treue Diener Thoas kann ihn nicht gegen seinen Freund aufbringen, wenn Thoas ihn eindringlich vor Gyges warnt. Thoas sieht den Thron Kandaules' durch Gyges - zu Recht, wie sich zeigen wird - gefährdet, da Gyges ebenfalls göttlich-mythischer Herkunft sei: „Wenn noch nicht Phöbus selbst, so doch sein Sohn!“ (V. 1694). Dadurch sei Gyges ein potenzieller Konkurrent für Kandaules. Dieser jedoch erachtet es als ganz logisch, dass sein Diener Thoas und sein Volk den Griechen für einen Halbgott halten, hat er sie doch bei den Spielen besiegt, und ein Mensch als Sieger oder auch als zukünftiger Herrscher sei in ihren „traditionalistischen“ und mythischen Vorstellungen undenkbar. Damit wird aber auch gesagt, was die Forschung unberücksichtigt lässt, dass Gyges nur unter dem Vorzeichen an die Macht kommt, dass er für einen Gott gehalten wird; also kann von einer Überwindung des mythischen Zeitalters, wie es die entwicklungsgeschichtlichen Interpretationsansätze vorschlagen<sup>757</sup>, wenn überhaupt, dann doch nur unter Vorbehalt gesprochen werden. Ähnlich wird auch Jason von Medea für einen Gott erachtet und auch Gunther kann nur mithilfe der mythischen Kräfte Siegfrieds in die Welt Brunhilds gelangen.

Zum Schluss bleibt es an Gyges zu resümieren, wobei die Betonung nicht zufällig auf der unterschiedlichen Herkunft liegt: „Es war kein guter Tag, an dem der König von Lydien den Griechen Gyges traf.“ (V. 1716 f.).

---

<sup>757</sup> Indien bezeichne, so die entwicklungsgeschichtliche Interpretation Kreuzers, die „höchste Entfaltung einer ungeschichtlich-mythischen Kultur“, Lydien die „archaisch-frühe, die präindividualistische-traditionalistische Form geschichtlicher Existenz“ und der Griechen Gyges verkörpere den „klassischen Menschen der Mitte, [der zwischen] den Extremen dieses entwicklungsgeschichtlichen Pendelschwungs“ vermittelt. Kreuzer, „Gyges und sein Ring“ (im Rahmen der Stoffgeschichte), S. 302f. Auch Kraft kommt zu dem Schluss, dass Hebbel aus Gyges einen Griechen mache, um so eine weltgeschichtliche Entwicklung besser veranschaulichen zu können. So habe Hebbel die Gyges-Geschichte in die Kulturgeschichte der alten Welt gestellt, in der er „in den drei Epochen des Indischen, des Lydischen und des Griechischen drei Stufen der Entwicklung repräsentiert sieht. Kraft, Poesie der Idee, S. 235.

Gegen eine entwicklungsgeschichtliche Interpretation spricht auch die Tatsache, dass die Individuen letztlich nicht nur an der Geschichte zerbrechen, sondern an der Beziehung zu einem anderen Menschen, denn „die Keimzelle der Hebbelschen Tragik ist eine Zweierbeziehung, ein intimes Verhältnis.“ Siehe Hargen Thomson, Patriarchalische Gewalt als Grundkonflikt Hebbelscher Tragik, in: Günter Häntzschel (Hrsg.), „Alles Leben ist Raub“. Aspekte der Gewalt bei Friedrich Hebbel, München 1992, S. 15-26, S. 21.

### 2.2.2.5. „Perlen in geschloß'ner Hand“<sup>758</sup>: Rhodope und Kandaules

Und es war auch kein guter Tag, an dem der König von Lydien die halb-indische Königstochter Rhodope zur Frau nahm. Aber die Zur-Schau-Stellung seiner Gattin würde auch ohne ihre indische Herkunft einen Frevel an einer „edlen Frau“ darstellen, wie auch die Verfehlung Garcerans gegenüber Dona Clara in Grillparzers „Die Jüdin von Toledo“ illustriert: „Als er verkleidet schlich sich ins Frauengemach, / Die Holde seines Herzens zu erspähn“ (V. 235f.). Darüber hinaus wird die empfindsame Dona Clara als „sittlicher als Sitte“ (Jüdin von Toledo, V. 245) - ähnlich wie Vasthi als die „Krone der Zucht“ - charakterisiert, um die Verfehlung Garcerans als eine solche erscheinen zu lassen.

Das Unverstehen zwischen Frau und Mann geht im Werk Hebbels fast immer mit dem Problem der Verdinglichung<sup>759</sup> einher, welches dann oft in dem so genannten Frevel seinen Höhepunkt findet. Auch in „Gyges und sein Ring“ ist dies ein zentraler Aspekt, der an die Erziehung in Indien, an das „Frausein“, die Schönheit und die „Sittlichkeit“ der Dramenfigur Rhodope geknüpft ist. Ihre Schönheit wird wie die Schönheit Agnes' oder Brunhilds mit Nachdruck hervorgehoben. Der Vergleich mit „Perlen in verschloß'ner Hand“<sup>760</sup> veranschaulicht dabei das Besitzdenken Kandaules' und die damit verbundene Verdinglichung Rhodopes. Ludger Lütkehaus nennt es in Anlehnung an Kants Kritik der praktischen Vernunft den „Missbrauch von Personen in ihrer Reduzierung auf den Status von Sachen.“<sup>761</sup> Kants Einfluss wird deutlich, wenn Hebbel in sein Tagebuch notiert: „Einen Menschen zum bloßen Mittel herab zu würdigen: ärgste Sünde“<sup>762</sup>. Auch schreibt Hebbel an Karl Werner:

---

<sup>758</sup> Gyges und sein Ring, V. 518f.

<sup>759</sup> Die Verdinglichungsproblematik wurde des Öfteren von der Forschung aufgegriffen: Ilse Brugger, Die ‚Mensch-Ding‘-Problematik bei Hebbel, in: HJb 1963, S. 66-94; Ludger Lütkehaus, Gegenwartsdarstellung, Verdinglichungsproblematik, Gesellschaftskritik, Heidelberg 1976; Helmut Martin, Besitzdenken im dramatischen Werk Friedrich Hebbels. Studien zu einem historischen Verständnis des Dichters, Nürnberg 1976; Ulrich Fülleborn, „Er ist dein Eigentum“: Der Ring des Gyges und das Problem des Besitzdenkens im Drama Friedrich Hebbels, in: HJb 2001, S. 9-29.

<sup>760</sup> Den Vergleich der Frau mit einer Perle hat Hebbel vermutlich von dem indischen Gedicht „Nal und Dajamanti“ aus Holtzmanns Sagen übernommen. Vgl. HTg 4277 und 4278.

<sup>761</sup> Lütkehaus, Gegenwartsdarstellung, Verdinglichungsproblematik, Gesellschaftskritik, S. 26.

<sup>762</sup> HTg 1611.



Es ist nicht leicht, sich aus der modernen Welt heraus in eine Anschauung zu versetzen, wonach das Weib bloß Sache war, und das wird nun einmal verlangt, wenn Kandaules nicht gerade zu abscheulich erscheinen soll. Der alte Homer wäre zwar eine gute Vorbereitung, denn seine Griechen und Trojaner schlagen sich doch buchstäblich um die Helena, wie um ein Möbel.<sup>763</sup>

An anderer Stelle heißt es:

Dass das Weib selbst für die Griechen nur Sache war, wissen Sie aus dem Homer. [...] Dass die Sache sich aber doch selbst unter den barbarischen Lydern zuweilen in eine Person verwandelte, zeigt die Fabel des Herodot, die mir als Stoff diente.<sup>764</sup>

Kandaules ist aufgrund seines Besitzstolzes auf seine Frau vergleichbar nicht nur mit dem König aus Grillparzers Esther, sondern auch mit dem Podesta Gregorio in Hebbels „Trauerspiel in Sizilien“, der die junge Angiolina als Prestigebesitz braucht und sie eben nicht aus Liebe heiraten will.

Das Missverstehen, die Fremdheit zwischen Kandaules und Rhodope ist nicht nur ethnologisch, sondern auch geschlechtsspezifisch motiviert. Das Drama als Geschlechter- oder Ehe tragödie gebraucht „Mann“ und „Weib“ als antithetische Leitworte des Dialogs. Während der Idealismus noch eine Synthese der beiden Geschlechter forderte, um diese Polarität zwischen den Geschlechtern auszusöhnen, gibt es bei Hebbel keine wirkliche Annäherung des Mannes an die weibliche Seite und der Frau an die männliche Seite. Zwischen diesen Seinsformen gibt es bei Hebbel keine „geistig-seelische Intimität“<sup>765</sup>.

Die Forschung ging mit Rhodope zum Teil hart ins Gericht. Dabei ist von „Aberkeuschheit“<sup>766</sup>, ihrer „primitiven“ Kultur<sup>767</sup>, ihrer „indischen Mimosengestalt“<sup>768</sup>, ihrem „priesterlichen“ Wesen<sup>769</sup> oder auch von „Rhodopes Frigidität“

---

<sup>763</sup> HB 1616 (an Karl Werner, 16. Mai 1856).

<sup>764</sup> HB 1619 (an Arnold Schloenbach, 3. Juni 1856).

<sup>765</sup> Wittkowski, Der junge Hebbel, S. 206.

<sup>766</sup> Ebd.

<sup>767</sup> Oskar Walzel bemerkt zur „Aberkeuschheit“ Rhodopes: „Ganz wie wir sieht Kandaules in dem Schleierrecht ein Überbleibsel primitiverer Kultur. [...] Kandaules urteilt vollkommen richtig, wenn er das Schleierrecht für etwas Ephemereres hält.“ Walzel, Hebbelprobleme, S. 70f. Auch für Elise Dosenheimer ist die Interpretation ohne den „primitiven Kulturkreis“, dem Rhodope entstamme, nicht denkbar. Ihre „primitive Wildheit“ fordere den Tod des Gatten. Dosenheimer, Das zentrale Problem in der Tragödie Hebbels, S. 87 u. 92.

<sup>768</sup> Fricke, Hebbels Begegnung mit der östlicher Geisteswelt, S. 43.

tät“<sup>770</sup> die Rede. Horst Glaser spricht sogar von Rhodopes „Genital-Krampf“, <sup>771</sup> Heinz Schlaffer von einem „hypocondrisches Ehrgefühl“, einem „Weiblichkeitskult“ und von „Rhodopes Zurückgebliebenheit.“<sup>772</sup>

Rhodopes moralisches Bewusstsein orientiert sich an universellen Prinzipien, wohingegen Kandaules moralisches Urteil sich vielmehr in der Phrase „Sie kann`s ja nie erfahren!“ (V. 527) manifestiert. Kandaules fordert auch mit diesem Argument Gyges` Zustimmung. Am Morgen nach dem Frevel bemerkt Gyges den schweren und betäubenden Duft in der Luft „als atmete die Erde selbst sich aus“ (V. 572). Spätestens hier wird noch einmal sehr deutlich auf die Verbindung Frau - Erde (Erdmutter Gaia) - Natur, hingewiesen. Der Frevel an der Frau wird geahndet von der Natur. Gyges ahnt nun die „Frevelhaftigkeit“ des „Wagnisses“, <sup>773</sup> ihn schaudert`s:

GYGES.

Und jetzt noch schauert`s durch die Seele mir,  
Als hätt` ich eine Missetat begangen,  
Für die der Lippe zwar ein Name fehlt,  
Doch dem Gewissen die Empfindung nicht. (V. 631-634)

Kandaules hingegen, glücklich über seinen „Triumph“ (V. 601), denn so deutet er den Seufzer und das Verhalten Gyges` in der Nacht, versucht wieder, ihm die Bedenken zu nehmen. Als Gyges nun zu dem Schluss kommt, dass sich die Götter von der Befleckten abwenden werden, wenn die Tat nicht sogleich gesühnt wird, bietet er sich selbst als „Jünglingsopfer“ an. Kandaules tut es als Rausch ab, er kann die Lage nicht einschätzen: „Fast reut es mich, was ich tat! Hier Raserei/ Und drinnen Argwohn - Ei!“ (V. 668f.).

---

<sup>769</sup> Kreuzer, „Gyges und sein Ring“ (im Rahmen der Stoffgeschichte), S. 299.

<sup>770</sup> Ritter, Hebbels Psychologie und dramatische Charaktergestaltung, S. 174.

<sup>771</sup> Horst Albert Glaser, Ein deutsches Trauerspiel. Friedrich Hebbels Nibelungen, in: Joachim Heinzle und Anneliese Waldschmidt (Hrsg.), Die Nibelungen. Ein deutscher Wahn, ein deutscher Alptraum. Studien und Dokumente zur Rezeption des Nibelungenstoffs im 19. und 20. Jahrhundert, S. 333-351, S. 344. Auch Andrea Stumpf verweist in ihrer Interpretation auf Glasers „denkwürdige“ Feststellung zu Rhodope. Stumpf, Literarische Genealogien, S. 119.

<sup>772</sup> Schlaffer, Friedrich Hebbels tragischer Historismus, S. 342f. Heinz Schlaffers Kritik geht natürlich weiter. Hebbels „scheinbare Helden, die wie Marionetten an den Schnüren eines tragischen Puppentheaters hängen“, motivierten nur durch ihren unbedingten Willen zur Tragik das Stück. Er schließt sich der Kritik Jaspers an: „Erkennen der philosophischen Theorie des Tragischen in der Verkleidung der Theaterfiguren“. S. 350f.

<sup>773</sup> Auch Grillparzers Garceran weiß um seine Verfehlung, wenn er gegenüber dem König vom gerechten Zorn Dona Claras spricht (Jüdin von Toledo, V. 250).

Das Vorhaben schien nach Kandaules perfekt gewesen zu sein. Aber auch schon der vermeintlich perfekte Plan in den „Nibelungen“, Brunhild zu hintergehen und zu besiegen, ist notwendigerweise gescheitert. Gyges soll ähnlich wie Siegfried unentdeckt bleiben. Es ist aber nicht nur einfach ein voyeuristisches Abenteuer oder Spiel, wie Kandaules es zunächst einschätzt. Gyges ahnt bereits vor dem nächtlichen Eindringen ins Schlafgemach, dass er damit an der Frau „freveln“ wird, die, wie Christine Hebbel es formulierte „aus Schleiern gewebt“ sei. Sowohl Kandaules als auch Gunther in den „Nibelungen“ sind uneinsichtige Eroberer, die in ihrem Macht- und Besitzwillen das Ausmaß ihrer betrügerischen Taktik nicht absehen können. Im Gegensatz zu vielen Beiträgen entschleierte Ludger Lütkehaus die verdeckte Handlung: Rhodope wird in ihrer Nacktheit zur Schau gestellt.<sup>774</sup> Sie wähnt ihre Bindung an die Götter und den Himmel verloren.

RHODOPE.

Denn alle Götter stehen schon abgewandt,  
Wenn auch voll Mitleid da, die goldnen Fäden  
Zerreißen, die mich an die Sterne knüpften  
Und aufrecht halten, mächtig zieht der Staub,  
Und zögere ich, so hüpfte die neue Schwester,  
Die Kröte, mir vertraulich ins Gemach! (V. 1379-1385)

Die „goldenen Fäden“, die sie an den Kosmos knüpften, sind zerrissen, der Zustand des „vorindividuellen und träumenden Einklanges mit sich und dem Kosmos“ wird durch das Vergehen an Rhodope zerstört.<sup>775</sup> Inwieweit diese „goldenen Fäden“ Rhodope auch zu höheren Einsichten in „geheimstes Wissen“ befähigen, kann Hebbels Gedicht „Mysterium“ vielleicht beantworten. Die erste Strophe gibt darüber hinaus Aufschluss über die Art und Weise des Erkennens, dass es nämlich auch die sinnliche Erkenntnis beinhaltet, nicht nur die geistige, und so eine im faustischen Sinne allumfassende Wesensschau ermöglicht.

O, könnte ich den Faden doch gewinnen,  
Der mich mit Gott und der Natur verknüpfend,  
Und, abgewickelt, das Geheimste lüpfend,  
Verborgene sitzt im Geist und in den Sinnen!<sup>776</sup>

---

<sup>774</sup> Vgl. Lütkehaus, *Dialektik der Aufklärung*, S. 33. Das Wort „nackt“ taucht in den wenigsten Beiträgen auf. Die Interpreten neigen dazu, die nächtliche, voyeuristische Szene wie Hebbel in verdeckter Handlung auszublenden.

<sup>775</sup> Beate Everling, *Der Mensch zwischen Mythos und Individualität. Eine Untersuchung der tragischen Übergangssituation im Drama Friedrich Hebbels*, Diss., Freiburg 1948, S. 54.

<sup>776</sup> HW VI, 322f.

Zu fragen ist, ob nicht dieser Zustand schon durch das Verlassen der Heimat Indien gestört worden ist. Die mythische Geborgenheit, das Einssein mit Natur und Kosmos, lässt an einen Pakt der Frau mit Natur und Göttern denken:

RHODOPE.

Die Elemente brauchens nicht zu künden,  
Dass die Natur vor Zorn im Tiefsten fiebert,  
Weil sie verletzt in einem Weibe ist. (V. 1516-1519)

Aber es ist nicht nur der Verlust der mythischen Geborgenheit, es ist ferner der Verlust ihres Schleiers, ihrer Jungfräulichkeit.<sup>777</sup> Die Annahme ihrer Jungfräulichkeit wird auch in der Mariensymbolik bestätigt. Die Ambivalenz der Weiblichkeitsimaginationen zwischen Eva und der Jungfrau Maria kommt auch in der Figur der Rhodope zum Ausdruck. Dass sie verheiratet ist und dennoch jungfräulich, ist dem Autor der „Judith“ kein Widerspruch.

Gyges, so weiß Rhodope, hätte sie nicht ihrer Heimat als Braut entführt, hätte nicht „gestört“. Denn er hat keine so große Distanz zum Mythischen wie Kandaules, was nicht zuletzt am Umgang mit dem Ring ersichtlich wird. Sein Denken ist dem mythischen Sein Rhodopes näher als Kandaules' Denken, das durch seine Rationalisierungswünsche die Einheit des mythischen Weltbilds gefährdet. So wird auch der Titel des Dramas schlüssig, dass es eben Gyges' Ring ist, und nicht Kandaules'. Dass Rhodope in Lydien endgültig aus dem mythischen Bezug herausgerissen wird, und dass der Frevel nicht rückgängig gemacht werden kann, veranlasst sie nun auch, den Schleier, der ja ein Teil ihres Selbst ist, abzulegen. Hier beginnt der Hebbelsche Tod im Leben, denn sie kann den Schleier nur mit ihrem mythischen Sein und in letzter Konsequenz mit ihrem Leben ablegen. Auch verhängt sie daraufhin die Spiegel in ihrem Gemach. Befremden vor dem Spiegel bedeutet immer auch ein Sich-selbst-fremd-Werden, diese Entfremdungserfahrungen werden auch als Verlust oder Enteignung wahrgenommen. Der Spiegel symbolisiert aber auch den männlichen Blick auf die Frau.

---

<sup>777</sup> Volker Nölle sieht die mythische Geborgenheit als das „Paradies des ‚Für Sich Seins‘“; Rhodopes Jungfräulichkeit sei „Chiffre für das absolute ‚Für Sich Sein‘“ und prädestiniere sie für den Umgang mit den Göttern, die reine und weltlose Dienerinnen, Vestalinnen, verlangten. Volker Nölle, Hebbels dramatische Phantasie. Versuch einer kategorialen Analyse, Bern 1990, S. 56ff. Er gebraucht nicht nur Sartres Terminologie, er sieht seine Theorie auch in dem Drama verwirklicht.

#### 2.2.2.6. „Nun Brautgewand und Totenhemd herbei“<sup>778</sup>: Rhodopes Rache

Die weiblichen Hauptfiguren im Drama Hebbels, so auch Rhodope, reagieren nicht duldsam auf die „Tyrannei“ der Männer, wie der viel zitierte Ausspruch Hebbels: „Durch Dulden Tun: Idee des Weibes“<sup>779</sup> vermuten lassen könnte; „sie werden [...] von den gleichen dämonischen Kräften getrieben, auch ihre Leidenschaften sind so ausschließlich und alles niederschmetternd wie die der Männer.“<sup>780</sup> Insbesondere Kriemhild und Mariamne, aber auch Grillparzers Medea, seien hier neben Rhodope erwähnt. Rhodope tötet zwar nicht selbst wie Hebbels Judith, aber sie fällt die Entscheidung, dass Kandaules sterben muss, indem sie von Gyges verlangt, gegen Kandaules, seinen Freund und ihren Gatten, zu kämpfen. Nur handelt es sich bei Rhodope um keine „spontane“ Reaktion wie bei Judith, sie hat einen Racheplan, den sie mit Hilfe eines Heiratsversprechens, das sie Gyges gibt, durchführt. Auch nutzt sie Gyges Liebe dahingehend aus, dass sie ihm vorspielt, sich selbst umbringen zu müssen, wenn er Kandaules nicht umbringe. Gyges glaubt also, um das Leben von Rhodope und um den Platz an ihrer Seite zu kämpfen. Es ist ein ungleicher Kampf, da Gyges sich bei den Heraklesspielen bereits als unbesiegbar erwiesen hatte, und so geht er auch diesmal als der „Sieger“ hervor. Indem Gyges Kandaules von den Vermählungsplänen Rhodopes erzählt, zwingt er ihn, ernsthaft zu kämpfen, da Kandaules sich sonst kampflös dem Tod ergeben hätte, ebenso wie Gyges sich selbst zu opfern bereit gewesen wäre.

Dass Rhodope allerdings nach dem Vertrauensbruch an ihr nie die Absicht (und die Möglichkeit, so der Text) hatte, weiterzuleben, wenn auch vermeintlich entschuldigt, ahnen weder Gyges noch Kandaules. Beide hat sie getäuscht, beide musste sie täuschen, um ihren Racheplan zu verwirklichen. Sie lässt sich zugleich Brautgewand und Totenhemd bringen; außerdem fragt sie Karna, ob der Scheiterhaufen, der an den Brauch indischer Witwenverbrennungen erinnern soll, denn schon errichtet sei (V. 1879f.).

---

<sup>778</sup> Gyges und sein Ring, V. 1879.

<sup>779</sup> HTg 1516.

<sup>780</sup> Georg Lukàcs hat schon 1911 die These von der „Tyrannei“ auch auf weiblicher Seite aufgestellt, allerdings ist sein Artikel über Hebbel erst 1981 ins Deutsche übersetzt worden, so dass dieser Aspekt bei vielen Forschungsbeiträgen unberücksichtigt blieb. Lukàcs, Die Grundlegung der Tragödie, S. 66.

Ähnlich plant und inszeniert auch Hebbels Mariamne ihre Rache bei der Heimkehr ihres Gatten Herodes, indem sie ihm vorspielt, dass sie auf seinem Grab tanze: Hebbel bemerkt dazu: „Sie vermag ihre Liebe zu ihm aber nur mit dem Dasein selbst zu ersticken, und dass diese Liebe im letzten Moment die Gestalt des Hasses borgt, dürfte tief in der weiblichen Natur begründet sein.“<sup>781</sup> Das Ausmaß dieses weiblichen Hasses führt auch die Rache Kriemhilds vor Augen, deren Durchführung Jahre in Anspruch nimmt. Dass weibliche Rache der männlichen nicht nachsteht, sagt Rhodope selbst, als sie Gyges noch für den allein Schuldigen hält.

RHODOPE.

Glaubst du vielleicht es sei nicht bitterer Ernst,  
Weil dir ein Weib den blutigen Spruch verkündet, [...]  
Solch eine Schande wäscht das Blut nur ab. (V. 1359f. u. 1368)

Die Kraft, die bei Rhodope allerdings nicht als dämonisch zu bezeichnen ist, die sie zu ihrer „Rache“ befähigt, entspringt aus der Miss- oder Nichtachtung ihrer Person, und insofern kann man auch von einer persönlichen Rache ähnlich der Rache Judiths sprechen. Genauso kann man aber auch, ohne dass sich daraus ein Widerspruch ergeben muss, von einem Rachegebot eines absoluten Sittengesetzes sprechen.<sup>782</sup> Für das Argument der ausschließlich persönlichen Rache spricht die enttäuschte Liebe Rhodopes, die in nichts der Enttäuschung Medeas oder Brunhilds nachsteht.<sup>783</sup> Aber man darf auch nicht vernachlässigen, dass Rhodope das Tragen ihres Schleiers eben nicht wie ein äußerliches Gesetz befolgt hat.<sup>784</sup>

---

<sup>781</sup> HB 810 (an Robert Zimmermann, 22. Mai 1850).

<sup>782</sup> Die Frage, was den nun tatsächlich die Rache auslöst, wird von der Forschung konträr diskutiert. Hartmut Reinhardt beispielsweise sieht nur die persönliche Rache. Vgl. Hartmut Reinhardt, *Die Kröte vor dem Gemach: Zur Verteidigung der tragischen Struktur in Hebbels „Gyges und sein Ring“*, HJb 1983, S. 89-126, S. 115. Die persönliche Rache, die prinzipiell zu bejahen ist, wird allerdings bei Reinhardt durch einen Vergleich mit einer Patientin Freuds (Hysterikerin mit Krötenhalluzinationen) begründet. Helmut Martin sieht dagegen keine persönliche Rache, denn Rhodope handele „als indisch-mythische Figur aus dem archaisch-ehernen Rachegebot eines ‚absolut‘ gesetzten Sittengesetzes“. Martin, *Besitzdenken im dramatischen Werk Friedrich Hebbels*, S. 165.

<sup>783</sup> Ludger Lütkehaus sieht den Grund zu Rhodopes Rache ähnlich wie Hartmut Reinhardt nicht in der Sitte oder dem Sittengesetz, sondern in der Enttäuschung ihrer Liebe. Vgl. Lütkehaus, *Dialektik der Aufklärung*, S. 42.

<sup>784</sup> Deshalb ist es auch nicht nachzuvollziehen, dass, so Wolfgang Wittkowski, die Tragödie zu verhindern gewesen wäre, wenn Rhodope über ihren Schatten gesprungen wäre und sich der Öffentlichkeit gezeigt hätte. Wolfgang Wittkowski, *Die Bestialität in Handschuhen: Gyges und sein Ring*, in: Günter Häntzschel (Hrsg.), „Alles Leben ist Raub“. Aspekte der Gewalt bei Friedrich Hebbel, München 1992, S. 195-218, S. 207f.

Friedrich Sengle sieht die tragische Katastrophe im Geschlechtergegensatz begründet, in dem „gewaltigen geschichtlichen und biologischen Abstand zwischen Kandaules und Rhodope.“ Allerdings sieht er den tragischen Konflikt letztlich in dem Abstand der Frau zur Welt der Männer begründet; er nennt es Hebbels „Einsicht in die Schwäche der Vernunft“: „Wann wird das Weib so denken wie der Mann?“<sup>785</sup> Letztlich sieht Sengle so die Schuld bei den Frauen, die sich gegen die moderne Zivilisation erheben. Barbara Hindinger sieht die Schuld ebenfalls bei der Frau: Rhodope stelle ihren „weiblichen Ehrenkodex“ über den Mann und mache den Mann zum wehrlosen Opfer. Die weiblichen Figuren vergelten, anstatt zu vergeben, die Verletzung ihrer Gefühle mit Gewalt.<sup>786</sup> Dass es in einer Tragödie keine Vergebung geben kann, und der Dichter den Rezipienten im Idealfall eine andere Perspektive vergessen macht, findet in ihren Überlegungen keine Beachtung. Ähnlich urteilt auch Elise Dosenheimer; sie spricht von Rhodopes befremdlicher und „primitiver“ Wildheit, mit welcher sie den Tod des Gatten fordert.<sup>787</sup> Ausgedrückt werden soll damit wohl die unvorstellbar große Kluft zwischen Rhodopes Keuschheit, Sittlichkeit und ihrer auf Tod zielenden, unbittlichen Rachsucht.<sup>788</sup>

Ihre kompromisslose, „männliche“ Rache beweist den Rollenwechsel, der hier wie im Mythos von Artemis und Aktäon vollzogen wird. Artemis, die im Bade als Objekt Erblickte, wird zum handelnden Subjekt und verwandelt Aktäon in einen Hirsch, der von den Hunden gejagt und zerfleischt wird. Die Gejagte wird zur Jägerin, das Opfer zum Täter. Auch Rhodope tritt aus ihrer Passivität heraus und wird zur aktiven Rächerin. Wie Medea und Brunhild sprengt auch sie schließlich durch ihr Verhalten die weiblichen Geschlechtsrollenzuschreibungen.

Wie in vielen Dramen Hebbels ist das Ziel der Protagonistin bei ihrer Rache auch die Einsicht in den Frevel, den in diesem Fall Kandaules und Gyges begangen haben. Die „Schuldfrage“ ist jedoch für Kandaules ungeklärt. Zwar versteht sich Kandaules zunächst als allein Schuldiger, stellt diese Erkenntnis aber wieder in

---

<sup>785</sup> Sengle, Biedermeierzeit, Bd. III, S. 405.

<sup>786</sup> Vgl. Hindinger, Tragische Helden mit verletzten Seelen, S. 149 u. 176.

<sup>787</sup> Vgl. Dosenheimer, Das zentrale Problem in der Tragödie Hebbels, S. 92.

<sup>788</sup> Elise Dosenheimer sieht die Schuld, die Urschuld, bei Rhodopes Grundeinstellung, „eine auf Zweigeschlechtlichkeit basierende Welt nur von ihrer Weiblichkeit aus zu verstehen, sie, insofern sie nicht weiblich ist, zu negieren.“ Dosenheimer, Das zentrale Problem in der Tragödie Hebbels, S. 97.

dem schon zitierten Ausruf: „Ha, nun versteh` ich sie!“ infrage. Bezüglich Holofernes notiert Hebbel, dass „er sie [Judith] höhrend in jedem ihrer Motive missdeutet.“<sup>789</sup> Auch Herodes missversteht Mariamnes ganzes Handeln. Erst nach ihrem Tod erfährt er von ihren Beweggründen. Die Fremdheit zwischen den Geschlechtern bleibt so nicht nur in diesem Drama Hebbels bestehen.

### 3. „DIE SCHÖNE JÜDIN“ – RAHEL UND JUDITH

#### 3.1. GRILLPARZERS „DIE JÜDIN VON TOLEDO“

*„Und wie das wogt und wallt und glüht und prangt.“*  
Grillparzer (König Alfonso)

##### 3.1.1. GRILLPARZER UND DIE SAGE UM DIE JÜDIN VON TOLEDO

Grillparzers „Jüdin von Toledo“ erscheint erstmals 1872 nach dem Tod des Dichters; die Uraufführung findet ebenfalls im Jahr 1872 statt, am 21. November in Prag. Die Beschäftigung mit dem Drama beginnt jedoch wesentlich früher. Seit 1816 setzt sich der Dichter mit diesem Stoff auseinander, und erst vierzig Jahre später, etwa 1855, ist die Arbeit an dem Drama abgeschlossen. Grillparzer notiert Anfang 1816, nachdem er die „Historica general de España“ Juan Marianas gelesen hatte, die Geschichte um Alphons VIII. und Rahel in sein Tagebuch:

Alphons VIII. von Kastilien verliebt sich in eine Jüdin. Seine Großen, die ein ihm zustoßendes Kriessunglück dieser verdammlichen Liebe zuschreiben, lassen das Mädchen ermorden. Alphons wird darüber wahnsinnig. I.J. 1194.<sup>790</sup>

Erste Anregungen sollen schon 1809 von der Lektüre von Jacques Cazottes „Rahel ou la belle juive“ aus den „Oeuvres badines et morales“, erschienen 1763, ausgegangen sein, welche mitunter auf die „Historica general de Espana“ zurückgehen.<sup>791</sup> Der Vorbericht Cazottes beschreibt, wie der ruhmreiche König Alphons VIII. (1158-1214) in Toledo durch eine heftige Leidenschaft zu der schönen Jüdin

---

<sup>789</sup> HB 176 (an Auguste Stich-Crelinger, 23. April 1840).

<sup>790</sup> GTg 152.

<sup>791</sup> Seine Novellen, so schreibt Cazotte, sind aus der „allgemeinen Chronik von Spanien gezogen.“ HKA I, 21, 316.



Rachel, die sieben Jahre währte, seine Pflichten als König vergaß. Doch das Volk gab nicht ihm die Schuld, sondern der Jüdin, die ihn durch einen Zaubertrank verhexte und so wurde sie umgebracht.<sup>792</sup>

Grillparzer jedoch stellte sich der Herausforderung, die Tragödie ohne Zaubertrank, aber auch „nicht ohne Verdacht der Zauberei“<sup>793</sup>, also aus den menschlichsten Motiven heraus darzustellen - ähnliches hatte wohl auch Hebbel im Sinn, als er sagte, die „Nibelungen“ seien auch ohne die Tarnkappe und der „Gyges“ ohne den Ring möglich.

Deshalb will Grillparzer die Vorgeschichte des Königs auf der Bühne zwar nicht darstellen, aber sie doch dem Publikum so vermitteln, dass es um die Situation des Königs weiß. „Alfonso, jünger aufgefaßt, als er, nach der Geschichte, zur Zeit jenes Liebesverhältnisses eigentlich war, im guten Sinne des Wortes wohl erzogener Prinz; ohne die Liebe eigentlich je zu kennen, schon früh mit einer Prinzessin vermählt [...]“. Dennoch: Seine Situation ist die vollkommener Zufriedenheit, er wird im Volk hochgeachtet, er selbst fühlt sich „glücklich in dem ungestörten Gleichgewicht seines Wesens.“<sup>794</sup>

Da erscheint jene Jüdin, und ein Etwas wird in ihm rege, von dessen Dasein er bis jetzt noch keine Ahnung gehabt: Die Wollust. In seinem Garten spazieren gehend, [...] fällt die schöne Jüdin zu des Königs Füßen; ihre Arme umfassen sein Füße, ihr üppiger Busen wogt an seinen Knien gepreßt und - der Schlag ist geschehen. Dieses Bild dieser schwellender Formen, dieser wogenden Kugeln [...] verläßt ihn nicht mehr. Ungeheure Gärung in seinem Innern.<sup>795</sup>

Die „wirksamste“ Anregung war aber laut August Sauer die Lektüre von Lope de Vegas „Las pazes de los reyes y la Judia de Toledo“ (1616) im Frühjahr 1824.<sup>796</sup> Auch hatte Grillparzer „Vida de Alfonso VIII“ vom Marquis von Mondejar gelesen.<sup>797</sup> Lope de Vega, den Grillparzer über alle Maßen lobte, habe mit „Las Pazes de los reyes [die Versöhnung der Könige]“ eines seiner besten Stücke geschrieben. Einziger Kritikpunkt ist, so Grillparzer, dass Lope de Vega Alfonsos Jugendgeschichte erzählt, da es doch recht unpassend sein, den Mann, der in

---

<sup>792</sup> Ebd., 317.

<sup>793</sup> GTg 1330.

<sup>794</sup> Ebd.

<sup>795</sup> Ebd.

<sup>796</sup> HKA I, 21, 319.

<sup>797</sup> GTg 1445.

Liebe entbrennt, zuvor als Kind auf der Bühne gesehen zu haben.<sup>798</sup> Angetan ist Grillparzer aber von Lope de Vegas Darstellung der Jüdin:

Merkwürdig ist übrigens, daß Lope de Vega sich so ziemlich auf die Seite der Jüdin stellt. Sie ist durchaus edel gehalten und selbst den Makel des Judenthums nimmt er für den Zuseher dadurch hinweg, daß sie vor ihrem gewaltsamen Tode begehrt, Christin zu werden. Wieder ein Beweis von seiner Vorurteilsfreiheit. Ja selbst im Titel [...] liegt vielleicht etwas versteckte Ironie. Im ersten Akt wird der Friede des Königreichs durch die verräterische Ermordung Lope des Arena's geschlossen; im Dritten ist das Pfand des Friedens der Tod der von Allen am wenigsten schuldigen Jüdin.<sup>799</sup>

Im Zusammenhang mit der Entstehungsgeschichte wird auch immer wieder auf Grillparzers Bekanntschaft mit Marie Smolk von Smolenitz und auf die damals brisante Affäre von König Ludwig I. von Bayern mit der spanischen Tänzerin Lola Montez, über die Grillparzer ein Gedicht schrieb, verwiesen.<sup>800</sup>

Die schlechte Aufnahme von „Die Jüdin von Toledo“ beim Publikum - wie den „Bruderzwist“ und die „Libussa“ hatte Grillparzer sie nicht zur Veröffentlichung freigegeben - ist nicht zuletzt mit der Prüderie der Zeit zu erklären.<sup>801</sup>

### 3.1.2. TRAGÖDIE DER FREMDHEIT IN „DIE JÜDIN VON TOLEDO“

#### 3.1.2.1. Die schöne Jüdin Rahel

Rahels außergewöhnliche Schönheit und Sinnlichkeit werden an mehreren Stellen ausdrücklich hervorgehoben, spielen sie doch für den Verlauf der Handlung eine

---

<sup>798</sup> HKA I, 21, 371.

<sup>799</sup> HKA I, 21, 372.

<sup>800</sup> HKA I, 11, 201. Die letzte Strophe lautet:

Drum kehrt euch nicht verachtend von dem Weib.  
In deren Arm ein König ward zum Mann,  
Sie gab dem besseren Gedanken Leib,  
Verlor sich selbst, allein die Welt gewann.

Auch verfasste Grillparzer ein Epigramm zu Lola Montez:

Was trennte denn die Eintracht ganz  
Von sonst so gleichen Interessen?  
Die uralte heilige Allianz  
Von Pfaffen und Mätressen. HKA I, 12,1, 197.

<sup>801</sup> „Die Männerwelt der Gründerjahre stand dem Ereignis des Geschlechts, wie Grillparzer es in dieser Figur heraufgerufen hatte, fassungslos gegenüber. Was in den Rezensionen laut wurde, war das verlegene Stammeln der Lust an jener Lust, die mit Rahel unverhüllt die Bühne des späten neunzehnten Jahrhunderts betreten.“ Politzer, Grillparzer oder das abgründige Biedermeier, S. 334.

wesentliche Rolle. Grillparzer kann hier zudem auf den zu der Entstehungszeit des Dramas schon gängigen Topos der „Schönen Jüdin“ zurückgreifen.<sup>802</sup>

Die Sprachformel „Die Schöne Jüdin“ scheint eine nichtjüdische, nichtweibliche Außensicht auszudrücken und damit die so Bezeichnete aus der Perspektive des Sprechers als fremd und anders einzustufen. Das Substantiv „Jüdin“ bezeichnet dabei das Trennende zwischen dem Sprecher und der Bezeichneten, das Epitheton „schön“ dagegen das aus christlich-männlicher Sicht Anziehende, das die Kluft zu überbrücken in der Lage ist.<sup>803</sup>

Während jüdische Frauen mit Schönheit und Verlockung in Verbindung gebracht werden, so jüdische Männer mit Wuchertum, Habgier und Reichtum.<sup>804</sup> Dass sowohl Grillparzer als auch Hebbel dabei auf ein Vorverständnis beim Publikum bauen können, versteht sich angesichts der antisemitischen Diskurse der Zeit von selbst.<sup>805</sup> Diesem stereotypen Denken gemäß kamen also jüdische Männerfiguren in Komödien und Tragödien der Zeit eher als Wucherer denn als Liebhaber auf die Bühne, jüdische Frauenfiguren jedoch wurden als Verlockung, nicht selten als Liebhaberinnen nichtjüdischer Männerfiguren imaginiert. Hans Mayer schreibt über diese Verbindungen nichtjüdischer Männer und schöner Jüdinnen, die er mit dem Begriff „rätselhafter Frauenschönheiten“<sup>806</sup> erfasst:

Es wimmelt in der Literatur von solchen, vor allem auf dem Theater ergiebigen Konfrontationen der „schönen Jüdin“ mit dem nichtjüdischen Lieb-

---

<sup>802</sup> Florian Krobb führt in seiner Dissertation - die er als „eine Art ‚Literaturgeschichte der ‚Schönen Jüdin‘“ (S. 13) bezeichnet - aus, dass man davon ausgehen kann, dass ab dem ersten Drittel des 19. Jahrhunderts der Topos „Die Schöne Jüdin“ im deutschen Sprachraum „zum allgemeinen Sprachgebrauch und kollektiven Bewusstsein“ gehörte. Florian Krobb, *Die schöne Jüdin. Jüdische Frauengestalten in der deutschsprachigen Erzählliteratur vom 17. Jahrhundert bis zum Ersten Weltkrieg*, Tübingen 1993, S. 11. Ferner erklärt Krobb, dass die „Schöne Jüdin“ zugleich die „Ewige Jüdin“ ist: „Die ‚Schöne Jüdin‘, die Begehrenswerte, die Heiratskandidatin, potentielle Proselytin und Assimilierte, sie ist immer auch Ahasvera, ‚ewige Jüdin‘“. S. 255. Zum Motiv der schönen Jüdin siehe auch: Elvira Grözinger, *Die schöne Jüdin. Klischees, Mythen und Vorurteile über Juden in der Literatur*, Berlin 2003.

<sup>803</sup> Krobb, *Die schöne Jüdin*, S. 5.

<sup>804</sup> „Die Schönheit und ihre Konsequenzen werden in der Literatur neben dem Klischee des jüdischen Reichtums als komplementäres männliches Phänomen zu Sinnbildern der jüdischen Misere in der nichtjüdischen Umwelt.“ Krobb, *Die schöne Jüdin*, S. 255.

<sup>805</sup> Sowohl Grillparzer auch als Hebbel distanzieren sich von antisemitischen Diskursen ihrer Zeit. Dies kommt nicht nur in deren dramatischen Werk, beispielsweise in den Reden des Königs Alfonso, sondern auch in Gedichten, Essays oder Kritiken zum Ausdruck. Siehe dazu beispielsweise Hebbels Essay „Abreise des Erzherzogs Johann. Judenverfolgung“: „[U]nd was der Hauptpunct ist, sie Alle, Juden wie Christen, sündigen an Verstand und Geschichte nicht deshalb, weil sie Juden oder Christen sind, sondern weil [...] sie Menschen ohne Bildung und Kenntnisse sind.“ Der Aufsatz Hebbels endet mit dem Appell, nicht zwischen Juden und Christen zu unterscheiden. HW X, 110-113. Mit Grillparzers Judenbild hat sich Frank Kind in seiner Dissertation eingehend auseinandergesetzt. Siehe Frank Kind, „was sie verunziert es ist unser Werk“. Grillparzer und das Judentum, Frankfurt a. M. 1993.

<sup>806</sup> Mayer, *Außenseiter*, S. 318.

haber, der Kaiser oder König oder Künstler sein mag, stets aber, auf ersichtlich nicht geheure Weise, in den Bann verwirrender, abseitiger Sinnlichkeit gerät.<sup>807</sup>

Rahels natürliche und heitere Art beschreibt ihre Schwester Esther wie folgt: „Treibt sie nur Possen, spricht mit Mensch und Hund/ Und macht uns lachen, wenn wir noch so ernst“ (V. 343f.). Rahel wird in nahezu allen Forschungsarbeiten als naiv und verspielt beschrieben. Dabei ist ihre Art ebenso spontan wie frei: „Es kam ihr ein, und also tat sie's eben“ (V. 187), erklärt ihre Schwester das Verhalten Rahels. So will sie denn auch im Garten des Königs, obwohl es für Juden verboten ist, bleiben. Peter von Matt sieht in dem „Eindringen“ in einen geschlossenen Bereich - man könnte auch von einem anderen oder fremden Bereich sprechen - einen typischen Drameneinstieg Grillparzers.<sup>808</sup> Dass der königliche Garten als hortus conclusus oder Garten Eden gelten kann und die „Verfehlung“ Rahels und Alfonsos als „Sündenfall“, heben sowohl Heinz Politzer als auch Egbert Krispyn in ihren Interpretationen hervor.<sup>809</sup>

Der König erscheint mit seinem Gefolge in dem Garten und hebt, um eine Strafe für Rahel, ihre Schwester und ihren Vater zu umgehen, das Verbot kurzerhand auf. Seine aufklärerische Haltung beweist er in seiner Rede auf das Judentum:

KÖNIG.

Ich lieb es nicht dies Volk, doch weiß ich,  
Was sie verunziert, es ist unser Werk;  
Wir lähmen sie und grollen, wenn sie hinken  
Zudem ist etwas Großes Garceran,  
In diesem Stamm von unstedt flücht'gen Hirten:  
Wir andern sind von heut, sie aber reichen  
Bis an der Schöpfung Wiege, wo die Gottheit  
Noch menschengleich im Paradies ging,  
Wo Cherubim zu Gast bei Patriarchen  
Und Richter war und Recht der ein'ge Gott.  
Samt all der Märchenwelt, die Wahrheit auch  
Von Kain und Abel, von Rebekkas Klugheit,  
Von Jakob, der um Rahel dienend freite - (V.485-497)<sup>810</sup>

---

<sup>807</sup> Ebd.

<sup>808</sup> Matt, Der Grundriß von Grillparzers Bühnenkunst, S. 55f.

<sup>809</sup> Heinz Politzer, Franz Grillparzers Spiel vom Fall. Die Jüdin von Toldeo, in: Ders., Franz Grillparzer oder das abgründige Biedermeier; Egbert Krispyn, Grillparzer's Tragedy „Die Jüdin von Toledo“, in: Modern Language Review 60/3 (1965), S. 405-415.

<sup>810</sup> Ein weiteres Beispiel für Alfonsos Liberalität und sein aufgeklärtes Herrschertum geht aus der Rede Garcerans hervor:

GARCERAN.

Schon ohne Aufruf ward dein Wort erfüllt:  
Die Glocken tönen weithin an den Grenzen

Der letzte Vers nimmt bereits die Handlung voraus. Mit der Geschichte aus dem Alten Testament verweist Grillparzer auf die Geschichte um Jakob, Lea und Rahel. Jakob heiratet durch eine List des Vaters nicht die angebotene Rahel, sondern die weniger attraktive Schwester Lea, erst später darf er dann auch Rahel heiraten. Die Rivalität der Schwestern spiegelt sich in der der Königin Leonores und Rahels wider.

Dass Alfonso aber auch in den Stereotypen der Zeit denkt, verdeutlicht der gegenüber der Königin geäußerte Gedanke, dass sich Rahel doch besser für einen Mann ihres Volkes entscheiden sollte, dann aber verwirft er - Eifersucht und Vorurteile lassen ihn diesen Gedanken kaum aussprechen - wegen des negativen Bildes des jüdischen Mannes schnell wieder diese Idee. Die Weiber dieses Stamms/ sind leidlich, gut sogar. Allein die Männer/ Mit schmutz'ger Hand und engem Wuchersinn,/ Ein solcher soll das Mädchen nicht berühren“ (V. 1447ff.). Auch in der Figur des alten Juden Isaak, Rahels Vater, schildert er satirisch den jüdischen Wuchersinn und die Folgen der Geldwirtschaft. Issak wird als stets dem Gold nachjagend dargestellt, bezeichnenderweise sucht er am Beginn des Dramas das vermeintlich ins Gebüsch geworfene kostbare Schmuckstück Rahels und am Ende des Dramas sein im Schlossgarten vergrabenes Gold.

In der oben zitierten Rede (V. 485-497) kommt ebenfalls zum Ausdruck, dass das Volk der Juden, ähnlich wie das Volk der Hebbelschen Rhodope in eine Zeit zurückragt „bis an der Schöpfung Wiege“ (V. 492), „wo Gott und Mensch noch miteinander gingen.“ (Gyges und sein Ring, V. 424). Nicht zuletzt wegen dieser Verbindung zu einem vorgeschichtlichen, mythischen Zeitalter werden Rahel zauberische Kräfte zugetraut. Doch ihre magische Kraft äußert sich anders als bei Medea oder Libussa, welche den Mond besprechen können und das Schicksal voraussagen können. Von ihrem Bild geht eine für Alfonso unbändige, magische Kraft aus, welche mit An- und Ablegen der Halskette mit ihrem Bild kommt und

---

Und in den Tempeln sammelt sich das Volk;  
Nur daß ihr Eifer, irrend, wie so oft,  
Sich gegen jene Andersgläub'gen wendet  
Die Handel und Gewinn im Land zerstreut.  
Schon ward ein Jude hier und da mißhandelt.  
KÖNIG.  
Und ihr, ihr duldet's? Nun, beim großen Gott!  
Wer sich mir anvertraut, den will ich schützen,  
Ihr Glaube kümmert sie, mich was sie tun. (V. 281-290)

geht. Dass Alfonso der Jüdin solche übernatürlichen Fähigkeiten zutraut, wird deutlich, als er Rahel, die gerade, ohne weiter darüber nachzudenken, sein Bild mit Nadeln durchbohrt, erschrocken fragt: „Wer bist du Mädchen? Übst du geheime Künste, die Verbrechen?“ (V. 630f.). Das Misstrauen gegenüber der fremden Frau wird hier ähnlich veranschaulicht wie in der Begegnung Jasons mit Medea: „Wer bist du doppeldeutiges Geschöpf?“ (Argonauten, V. 438). Später, als er den Bildertausch - Rahel ersetzt das Bild des Königs im Gartenhaus mit ihrem eigenen - bemerkt, glaubt er, das Bild Rahels brenne in seiner Hand. Die „Glut in seiner Brust“ versucht er sich mit Zauberkräften der Jüdin zu erklären. „Man spricht von magisch unerlaubten Künsten,/ Die dieses Volk mit derlei Zeichen übt“ (V. 753f.). Die kluge Halbschwester Esther sucht sowohl Rahel als auch ihren Vater vor dem Argwohn des Hofes zu schützen. Den König beschwichtigt sie mit den Worten, dass Rahel doch bloß ein „verwöhnt, verwildert Mädchen“ sei, das nichts „von unerlaubten Künsten“ wisse. „Es tat ihr ein, und also tat sie's eben“ (V. 635ff.), begründet sie das an Voodoo- und Hexenzauber mahnende Verhalten Rahels.

Auch Misstrauen gegenüber Issaak versucht sie, kaum dass das Gefolge des Königs näher kommt, darunter der strenge Almirante Manrique, zu entkräften. Er sei kein Späher, sondern Handelsmann, die mitgeführten Briefe in hebräisch, nicht in arabisch, nicht in Mauren-Sprache. Manriques Judenverachtung kommt zum Ausdruck, wenn er Isaak und seine beiden Töchter als „Pöbel“ (V. 394) bezeichnet. Die Königin misstraut ähnlich wie der Almirante den Fremden, dabei macht sie kaum einen Unterschied zwischen Mauren und Juden:

KÖNIGIN.  
Der Mauren Volk und all, was ihnen ähnlich,  
Geheime Künste üben sie, verruchte,  
Mit Bildern, Zeichen, Sprüchen, bösen Tränken  
Die in der Brust des Menschen Herz verkehren  
Und seinen Willen machen untertan. (V. 1424-1428)

### 3.1.2.2. Eros und Erregung: König Alfonso

Der König fühlt sich vom ersten Moment an von Rahel angezogen, wirft sie sich ihm doch direkt zu Füßen, umklammert seine Beine, hilfeschend und schutzflehend, nachdem sich die Königin von ihr abgewendet hat. Ihn als „Mann mit

Mondscheinaugen, strahlend Trost und Kühlung“ (V. 308f.) bezeichnend, nicht als König oder hoher Herr, kommt sie ihm nah. Die Proportion von Nähe und Entfernung, auf die Simmel in seiner Theorie des Fremden abhebt, kann bedingt auf das Drama angewendet werden. Ist Rahel in diesem Moment die Ferne (Fremde) in der Nähe, so verkörpert die Königin in dieser Szene die Distanz bezeichnende Proportion der Nähe bzw. der Nahen in der Ferne, zudem sich die als Gegenfigur zu Rahel entworfene Figur der Königin in dieser Szene von beiden distanziert und den Schauplatz verlässt. Doch Rahel ist in ihrer sinnlichen, faszinierenden Andersartigkeit auch Gegenbild zu ihm selbst. Nennt er sie „albern spielend, töricht-weises Kind“, so sieht er in ihr die Seite seines Selbst, die ihm nie auszuleben gestattet war. Das kommt in seinen eigenen und den Reden Garcerans zum Ausdruck.

Der von der Attraktion Rahels gefangen genommene König Alfonso - er ist im wahrsten Sinne des Wortes gefangen, denn als die Königin ihm ihr zu folgen gebietet, muss er, Rahel noch immer seinen Fuß eng umschlungen haltend, ihr sagen: „Ihr seht, ich bin gefangen!“ (V. 343) - kann seine entfachte Leidenschaft vor Garceran nicht verbergen. Ihn als „feinen Kenner“ bezeichnend, möchte er bestätigt wissen, dass dieses „Weib“ schön sei. „Ich selbst hab nie nach Weibern viel gesehn./ Doch diese scheint mir schön“ (V. 354). Garceran, der den Auftrag erhält, die Juden erst bei Einbruch der Dunkelheit nach Hause zu geleiten, bejaht, was den König dazu veranlasst, diesem zuzuflüstern, dass er nicht wünsche, dass Rahel in der Zwischenzeit „durch irgendwie zudringlich kühne Possen beleidigt“ (V. 380f.) werde. Ihre erotische Ausstrahlung, die mit Chaos, Unordnung, Wildheit, Verlockung und Verheißung einhergeht, illustriert Grillparzer auch mit dem beiläufigen Satz Esthers, während sie Rahel das Kleid richtet: „Und wie das Kleid verschoben und zerstört“ (V. 364).

Die Jüdin verheißt dem König die ihm bislang ferne, fremde Welt der Wollust. „Die erotische Faszination der Jüdin ist für König Alphons von Anfang an die Faszination des Fremden.“<sup>811</sup> Dieter Kafitz spricht zu Recht von Alfonsos „schlagartigem Aufbrechen eines verdrängten Körpergefühls durch die sinnliche

---

<sup>811</sup> Dieter Borchmeyer, Franz Grillparzer: Die Jüdin von Toledo, in: Harro Müller-Michaels (Hrsg.), Deutsche Dramen. Interpretationen zu Werken von der Aufklärung bis zur Gegenwart, Königstein/Taunus 1981, Bd. 1, S. 201-238, S. 214.

Berührung einer Frau.“<sup>812</sup> Durch Rahels „sinnlich-lebendiges Bewegungsspiel“ am Beginn des Dramas stört sie das „reglementierte Verhalten der höfischen Sphäre“.<sup>813</sup>

Kaum dass er Garceran befohlen hat, Rahel im Gartenhaus zu beschützen, kommt der König selbst zum Gartenhaus, verhüllt in einen Mantel. Unter dem Vorwand, schon jetzt die Abreise zu gebieten, verstrickt er Garceran in ein Gespräch über die schöne Jüdin, das beneidenswerte Junggesellenleben Garcerans und die hohe Kunst des Werbens. Garceran soll ihn in diese unbekannte Welt der Liebeswerbung einweihen. Grillparzer gelingt damit eine der schönsten Szenen in diesem Drama. Der König, anstatt tatsächlich auf den Rat Garcerans zu warten, malt sich seinen Ausflug in die „Märchenwelt“ der Lust mit „Junker Gänsrich“ und „Dame Gänschen“ so bildhaft aus, dass nur literarische Vorlagen seine Phantasie zu beflügeln scheinen. Für dieses „Don Quijote“-Verhalten spricht auch der Umstand, dass Grillparzer ihn als einen „Büchergelehrten“ charakterisiert.

KÖNIG.

Wie fängst du's an? Belehre mich ein wenig  
Ich bin ein Neuling in dergleichen Dingen,  
Nicht besser als ein großgewachsenes Kind.  
Da wird geseufzt?

GARCERAN.

Pfui, Herr, das wär' veraltet!

KÖNIG.

Nun denn geblickt? Und Junker Gänsrich schaut  
Bis Dame Gänschen wieder schaut. Nicht so?  
Dann nimmst du wohl die Laute gar zur Hand  
Genüber dem Balkon, wie etwa hier,  
Und singst ein krächzend Lied, wozu der Mond,  
Ein bleicher Kuppler, durch die Bäume funkelt,  
Und Blumenkelche duften süßen Rausch  
Bis nun der günst'ge Augenblick erscheint,  
Der Vater, Bruder, - oder Gatte gar  
Das Haus verläßt, auf etwa gleichen Pfaden  
Und nun die Zofe winkt ihr leises: pst!  
Da trittst du ein und eine warme Hand  
Ergreift die deine, führt dich durch die Gänge  
Die dunkel wie das Grab und endlos gleitend  
Den Wunsch erhöh'n, bis endlich Ambraduft  
Und bleicher Schimmer, durch die Ritzen dringend

---

<sup>812</sup> Dieter Kafitz, Die subversive Kraft der Sinnlichkeit in Franz Grillparzers „Die Jüdin von Toledo“, in: Zeitschrift für deutsche Philologie (ZfdPh) 112 (1993), S. 188-214, S. 190.

<sup>813</sup> Ebd., S.189.



Bezeichnen, daß erreicht das holde Ziel.  
Die Tür geht auf, und hell im Kerzenschimmer,  
Auf dunkeln Samt die Glieder hingegossen,  
Den weißen Arm umkreist von Perlenschnüren,  
Lehnt weichgesenkten Hauptes die Ersehnte,  
Die goldnen Locken - nein, ich sage, schwarz! -  
Des Hauptes Rabenhaar - und so denn weiter!  
Du siehst, ich bin gelehrig, Garceran,  
Und da gilt gleich denn: Christin, Maurin - Jüdin. (V. 450-479)

Wie Brunhild bei ihrer Ankunft in Burgund bittet, sie als ein Kind, fremd in dieser Welt, zu erachten, so beginnt auch kurioserweise der weise König Alfonso seine Rede. Warum der König keinerlei Erfahrung in diesen Liebesdingen hat, gibt er seinem „Verbündeten“ preis: Staatsangelegenheiten waren bislang sein Leben, da „Blieb mir kein Blick für dieses Lebens Güter,/ Und was da reizt und lockt, lag fern und fremd“ (V. 180f.). Dass es „Weiber“ gibt, erfuhr er erst, als man ihm seine Frau in der Kirche zuführte. Garceran, die sich anbahnende Katastrophe schon ahnend, weiß um die Situation des Königs und wünscht sich, sein König hätte in seiner Jugend weniger Zeit aufs Studium der Bücher denn auf „Spiel und Tand“ verwendet.

GARCERAN.  
Allein als Kind von Männern nur umgeben,  
Von Männern großgezogen und gepflegt,  
Genährt vorzeitig mit der Weisheit Früchten,  
Selbst seine Ehe treibend als Geschäft,  
Kommt ihm zum erstenmal das Weib entgegen,  
Das Weib als solches, nichts als ihr Geschlecht  
Und rächt die Torheit an der Weisheit Zögling.  
Das edle Weib ist halb ein Mann, ja ganz,  
Erst ihre Fehler machen sie zu Weibern. (V. 851-862)

Er sieht die Bedrohung für den König im „Weib als solches“, in Rahel. Das „edle Weib“, darunter kann man Leonore oder Dona Clara zählen, sei ein Mann, vereint also positive Geschlechtsrollenzuschreibungen, die einem Mann gelten, wie Verstand, Geist, Disziplin. Dem Weib hingegen, das „nichts als sein Geschlecht“ ist, werden Triebhaftigkeit oder Zügellosigkeit zugeordnet. Die Frau wird so als „Geschlechtswesen“, der Mann als „durch Sozialisation und Individuation strukturiertes gesellschaftliches Wesen“ begriffen.<sup>814</sup> Oder im Sinne Rousseaus ist

---

<sup>814</sup> Bovenschen, Die imaginierte Weiblichkeit, S. 27.

der Mann nur in gewissen Augenblicken Mann, die Frau aber ihr ganzes Leben lang Frau.<sup>815</sup> Um aber die edlen Frauen aus diesen Zuschreibungen herauszunehmen, spricht er von edlen Frauen als Männern - ein zunächst verwirrender, dann aber doch bestechend logischer Schachzug im Spiel mit der Differenz der Geschlechter.

### 3.1.2.3. „Er war so heiß und feurig im Beginn“<sup>816</sup>: Alfonso und Rahel

Die „wirren Bilder“ nach der ersten Begegnung mit Rahel werden bei der zweiten Begegnung zu einem „wirren Licht“ (V. 639), das Brennen seiner Hände wird zu einer Glut in der Brust. Und nachdem Garceran ihm auch bei der zweiten Begegnung wieder bestätigen muss, dass sie schön sei, bleibt dem König nur, Rahel betrachtend, zu sagen: „Und wie das wogt und wallt und glüht und prangt“ (V. 642). Grillparzers Absicht, die „innere Gärung des Königs“ darzustellen, gelingt ihm spätestens mit diesem Ausspruch.

Zdenko Škreb subsumiert die „Jüdin von Toledo“ - zusammen mit „Der Meeres und der Liebe Wellen“ und „Esther“ - unter die Tragödien des Eros. „Das Problem bildet sein erotisches Verhältnis zur Jüdin, das ihn seinen Gatten- und Herrscherpflichten entfremdet“.<sup>817</sup> Dieter Kafitz hebt in seiner Interpretation auf die „ordnungssprengende Kraft des Eros“ ab.<sup>818</sup> Herbert Seidler formuliert, Bezug nehmend auf die Forschungsarbeit Karl Eibls den „scharfen Antagonismus“, der das Geschehen beherrscht: „Statik - Dynamik, Vernunft - Leidenschaft, Hofetikette - jüdische Sphäre.“<sup>819</sup> Interessant an diesen Antagonismen ist die Tatsache, dass die jüdische Sphäre der Hofetikette gegenübergestellt wird: Die im Drama auch „verwildert“ genannte Jüdin Rahel wird so einem wilden, spontanen, gesetzlosen und „natürlichen“ Bereich zugeordnet. Sie wird als elementare Natur wahrgenommen, wenn der König von ihr sagt: „Ein Meer von Angst in stets

---

<sup>815</sup> Jean-Jaques Rousseau, Emile oder über die Erziehung, Stuttgart 1970, S. 727.

<sup>816</sup> Die Jüdin von Toledo, V. 1103.

<sup>817</sup> Škreb, Grillparzer, S. 184.

<sup>818</sup> Kafitz, Die subversive Kraft der Sinnlichkeit, S. 196.

<sup>819</sup> Herbert Seidler, Grillparzerforschung der 70er Jahre, in: Jb Grillparzer-Gesellschaft, 3. F., Bd. 14 (1980), S. 9-32, S. 27. Er nimmt Bezug auf Karl Eibl, Ordnung und Ideologie im Spätwerk Grillparzers. Am Beispiel des Argumentum emblematicum und der „Jüdin von Toledo“, in: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 53 (1979), S. 74-95.

erneuten Wellen“ (V. 386). „Die Gestalt Rahels und das Bild von der Natur fließen in den Beschreibungen Alfonsos ineinander über.“<sup>820</sup>

Also auch hier wird die fremde Frau mit Wildnis und Natur assoziiert. Dabei steht der Wildnis die Zivilisation mit ihrer Ordnung und ihren Gesetzen gegenüber. Dass die Jüdin sich dieser Ordnung der Dinge und dem „Gesetz der Väter“ nicht beugen will, beweist sie schon gleich zu Beginn des Dramas, die Ratschläge und Befehle ihres Vaters Isaak nimmt sie nicht ernst und auch in der Beziehung zu dem König ist das Gesetz des Staates für sie keine Instanz. Nicht zuletzt ist es diese eigentümliche Freiheit, die Alfonso in den Bann zieht. Rahel ist für Alfonso die Fremde, die Ganz-Andere, ein Aspekt übrigens, auf den auch Škreb in seinem Rahel-Aufsatz abhebt.<sup>821</sup> Auf Rahel kann Alfonso seine unterdrückten Sehnsüchte und Leidenschaften projizieren, in ihr die natürlich-sinnliche Seite der Weiblichkeit erleben. Den Gegensatz zwischen Natur und Zivilisation sieht Kafitz in der Spiegelszene - Rahel versucht sich im Schild des Königs zu spiegeln – in Bezug auf den Narziss-Mythos bestätigt:

Bezogen auf einen Traditionsstrang, der Narziß und Dionysos eng aneinander“ bindet, drückt er [der Mythos] die Natur im Gegensatz zur Zivilisation aus. Herbert Marcuse interpretiert Narziß als ein Gegensymbol zur Gestalt des Prometheus, des Repräsentanten eines leistungsorientierten und auf Fortschritt gerichteten Lebensprinzip, das die Unterdrückung der Triebnatur zur Voraussetzung hat. In diesem Sinne würde die Freude Rahels an der Schönheit ihres Körpers die Welt der Leistung und des Krieges konterkarieren.<sup>822</sup>

Rahel fühlt, dass der König sie nicht wirklich liebt (V. 925ff. u. V. 966ff.). Sie hingegen wünscht sich diese Liebe (V. 957ff.) und bekennt sich später auch zu dieser Liebe „Und hab ihn, Schwester, wahrhaft doch geliebt“ (V. 1136). Während Interpreten wie Herbert Seidler diesen Satz als unbedingt ernst zu nehmen sehen - es sei immerhin ihr letzter Satz im Drama -<sup>823</sup> verwehrt sich Dieter Borchmeyer gegen diese Ansicht. Diese Interpreten hätten den kapriziösen Tonfall Rahels überhört.<sup>824</sup>

---

<sup>820</sup> Kafitz, Die subversive Kraft der Sinnlichkeit, S. 202.

<sup>821</sup> Zdenko Škreb, Rahel, in: Die andere Welt, 1979, FS für H. Himmel, S. 97-105.

<sup>822</sup> Dieter Kafitz, Die subversive Kraft der Sinnlichkeit, S. 198. Kafitz bezieht sich auf: Herbert Marcuse, Triebstruktur und Gesellschaft, Frankfurt a. M. 1973, S. 158ff.

<sup>823</sup> Seidler, Grillparzer-Forschung der 70er Jahre, S. 29.

<sup>824</sup> Borchmeyer, Franz Grillparzer: Die Jüdin von Toledo, S. 206. Er sieht anstatt Liebe vielmehr die Neugier Rahels und „das Verlangen nach Glanz und Luxus des Königshofs“ (S. 206). Aber auch hier muss widersprochen werden, denn da Rahel bereits wohlhabend ist, kann sie kaum nach

### 3.1.2.4. Sitte und Sittlichkeit: Die englische Gattin

Die Königin wird in der Forschung als puritanisch, prüde oder frigide bezeichnet. Die Forschung sieht in ihr das „Ideal höfischer Affektkontrolle“ und die „Triebfeindlichkeit der höfischen Welt“ verkörpert, ihr „Tugendrigorismus“ entspreche ihrer „entkörperlichten Lebensweise“.<sup>825</sup> Grillparzer selbst unterstützt diese Annahme, wenn er schreibt:

Ein Herz und eine Seele mit ihr, beide gutartig, edel, vornehm, wohlgezogen, wie Bruder und Schwester. [...] Alles ist gut. Da erscheint jene Jüdin, und ein Etwas wird in ihm rege, von dessen Dasein er bis jetzt noch keine Ahnung gehabt: die Wollust.<sup>826</sup>

Doch immerhin ist aus dieser Bruder-Schwester-Beziehung ein Sohn hervorgegangen. Auch ist der König durchaus nicht unzufrieden in seiner Ehe, ist doch Leonore die scheinbar perfekte Partnerin: Ähnlich wie die Königin Vasthi in dem Dramenfragment „Esther“ „die Krone aller Zucht“ (Esther, V. 72) genannt wird, so wird auch sie mit höchster Sittsamkeit wie ihre Ehrendame Dona Clara in Verbindung gebracht. Sie hält es „ernstlich“ mit „Sitte und Sittlichkeit“, mit „Brauch und Schick“. Doch gerade ihre Sittlichkeit und ihr dadurch vermeintlich hohes, edles Wesen sind König Alfonso zu eintönig:

KÖNIG.  
Die wirklich ohne Fehl, wenn irgend jemand,  
Und die ich, grad heraus, noch wärmer liebte,  
Wär' manchmal, statt des Lobs, auch etwas zu verzeihn. (V. 184-186)

Ihre kühle Art sieht der König auch in ihrer Herkunft begründet. Ob dies den Gedanken Grillparzers, der da lautet „Nationalität ist bei den Völkern was der Charakter bei dem einzelnen“<sup>827</sup>, widerspiegelt, sei dahingestellt. Dass Engländer oder „Britanniens Kinder“ eher distanziert und weniger leidenschaftlicher seien, kann aber als damals schon bekannter Allgemeinplatz betrachtet werden. So

---

dem Luxus des Königshofs verlangen. Auch die Feststellung Borchmeyers, der König habe ein „grausig gleichgültiges Verhalten“ (S. 206) nach der Ermordung Rahels, da er sie ebenfalls nicht geliebt habe, muss relativiert werden. Dieter Kafitz verweist in seiner Analyse ebenfalls auf den Satz Rahels: „Und hab ihn [...] *doch* geliebt. „Doch“ impliziere dabei einen Bezugspunkt im vorausgehenden Text, nämlich zu der Behauptung Rahels: „Ich habe nie geliebt“ (V. 957). Sie nehme diese Behauptung so durch das „doch“ zurück. Kafitz, Die subversive Kraft der Sinnlichkeit, S. 198.

<sup>825</sup> Kafitz, Die subversive Kraft der Sinnlichkeit, S. 189f. u. 196.

<sup>826</sup> GTg 1330.

<sup>827</sup> GTg 4022.

verwundert es nicht, dass der König, hat er doch - natürlich eine anachronistische Begebenheit - den königlichen Garten für seine Gemahlin in einen englischen Garten umgestalten lassen -, ihre mangelnde Begeisterung gelassen hinnimmt. Dies gehe zurück auf ihr „strenges Vaterland“.

KÖNIG. [...]  
Und hofften diesen Garten umzugestalten,  
Der nur Orangen trägt und Schatten gibt,  
In einen, wie sie England hegt und liebt,  
Das strenge Vaterland hier meiner Strengen.  
Allein sie lächelt, schüttelt still das Haupt. -  
So sind sie nun, Britanniens Kinder, alle;  
Trifft man aufs Haar nicht den gewohnten Brauch,  
So weisen sie's zurück und lächeln vornehm. (V. 205-212)

Keine Rage, keine unbeherrschte Geste, kein Gelärm wie im Gartenhaus, als Rahel dieses in Unordnung stürzt – statt dessen Stille und vornehmes Lächeln.

Rahel ist in allem der extreme Gegenpol der Königin. Von ihr geht der Zauber der verwirrenden Sinnlichkeit aus.[...] Ungetauft und im Sinne der Zeit unzivilisiert, weil in ihren Leidenschaften ganz ungezügelt, ist Grillparzers Rahel nach Auskunft einer Dramenfigur das „Weib als solches, nichts als ihr Geschlecht“.<sup>828</sup>

Der König selbst erläutert der Königin schließlich den Unterschied zwischen ihr und Rahel als Verkörperung aller „Fehler dieser weiten Welt“ (V. 1456). Da der König sie mit ihren Fehlern beschreibt, geht er von seinen, ihm bekannten Maßstäben aus. Er definiert sie ex negativo. Und doch kann er nicht anders, als ihre Fehler als Verheißung einer anderen, ihm unbekanntem, sinnlichen Welt gutzuheißen. Rahel gibt sich ihrer Lust hin; wenn sie töricht ist, will sie weder klug noch fromm noch „sittig“ sein (V. 1498), wohingegen Leonore als „tugendhaftes Weib“ ihm stets tugendhaft begegnet. Er versucht so seine Verfehlung zu erklären und zu rechtfertigen.

---

<sup>828</sup> Hans-Joachim Neubauer, *Judenfiguren: Drama und Theater im frühen 19. Jahrhundert*, Frankfurt a. M. 1994, S. 76.

### 3.1.2.5. „Sie muss getötet werden“: Gerettete Ordnung?

Die Affäre wird zum Politikum. Doch das ist nicht das Zentrum der Tragödie, wie die Tatsache, dass allein Hebbels „Agnes Bernauer“ und Grillparzers „Die Jüdin von Toledo“ einige Male vergleichend untersucht wurden, vermuten lassen könnte. Der Konflikt zwischen Liebe und Staatsräson wird durch den Konflikt zwischen zwei fremden Welten, der ausgelöst wird durch das Aufeinanderprallen von weiblich bestimmter, naturhafter Sinnlichkeit und männlich bestimmter, höfischer, rationaler Triebunterdrückung, überlagert.

Manrique bringt bereits von Anfang an, als noch nicht abzusehen war, dass diese Verbindung den König die Staatsangelegenheiten vergessen lässt, seine Missbilligung zum Ausdruck, da sie eine Jüdin ist. Die Gattin des Königs hat wiederum ganz andere Beweggründe, der Affäre ein Ende zu setzen. Sie sieht ihre Identität bedroht.<sup>829</sup>

Die Versammlung der Stände, die Manrique eigens einberufen hat, soll eine Entscheidung in diesem heiklen Fall treffen. „Es hat der König sich von Hof entfernt/ Verlockt von eines Weibes üpp'gem Sinn“ (V. 1164f.), lautet die „Anklage“. Sein Lösungsvorschlag: „Da muss vor allem weg die Dirne“ (V. 1182). Dass Leonore dieser Versammlung beiwohnt, gefällt dem Almirante wenig, glaubt er doch, die „edle Frau“ sei nicht fähig, das „Problem“, gemeint ist die „Buhlschaft“ des Königs - sei es auch radikal, aus der Welt zu schaffen. Er fragt sie: „Welch Blumenschicksal, welche Schmeichelstrafe/ Glaubt Ihr dem Fehl der Buhlerin gemäß?“ (V. 1197f.). Doch die Königin antwortet, wenn auch leise, dass sie den Tod Rahels für gemäß halte. Sie sieht die Heiligkeit der Ehe verletzt. Wenn der „Schandfleck dieser Erde“ (V. 1221), wie sie Rahel nennt, nicht verschwindet, der König und sein Land nicht von ihr „gereinigt“ werden würden, will sie nicht weiterleben, denn wenn der Fehltritt des Gatten fortwähre, so sei auch sie nur eine Sünderin gewesen, ihr Sohn nur „ein mißgeborener Auswurf“ (V. 1211ff.). Doch auch wenn sie es (rhetorisch) billigen würde, dass man sie in dieser Angelegenheit für schuldig befinden und töten würde, soll sich der König aus den Töchtern anderer Königshäuser eine Gattin wählen. Das ändere nichts an der Tatsache, dass die Affäre mit der Jüdin aufhören müsse. Nachdem sie ihren eigenen Tod daran geknüpft hat, verwundert es kaum, dass sie den Tod der Anderen fordert. So wie

---

<sup>829</sup> Vgl. dazu Kafitz, Die subversive Kraft des Sinnlichen, S. 190.

Brunhild den Tod Siegfrieds bei ihrem Leben fordert, so tut dies auch Leonore. Das Prinzip „Tod gegen Tod“ erfordert eine Entscheidung. Doch nachher wird sie zögern und um Schonung bittet, doch ihr Wort habe das Urteil bereits gefällt, wird ihr Manrique zu verstehen geben.

Die Ordnung muss schließlich wiederhergestellt werden. Dass diese gestört worden ist, deutet sich bereits zu Beginn der Handlung in Rahels Kostümierung im Gartenhaus an, sie bringt die Gewänder des Fastnachtspiels durcheinander, da hängen nun Gewänder in symbolträchtiger Unordnung: „Der Bettler bei dem König, Engel, Teufel/ In bunter Reih’-“ (V. 536ff.). Doch dem König gefiel das Rollenspiel und die Kostümierung, auch wenn er später zu der Einsicht gelangt: „Was andern Laune ist beim Fürsten Schuld“ (V. 711). Er hat sich so schuldig gemacht an Rahel und ist mitverantwortlich für ihren Tod. Denn nachdem der Rat getagt hat, reiten die „Vollstrecker“ des soeben gefassten Entschlusses ins Schloss, in welchem sich Rahel aufhält, und führen das Urteil der Königin aus.

Unterdessen ist der König allerdings zurück zum Hof gekehrt, reuig und bekennd, dass er „seines Amts und seiner Pflicht vergessen“ hat. Er habe sich „wiedergefunden“ (V. 1439), sei wieder er selbst, beteuert er Leonore. Während er sich in den Gedanken hineinsteigert, man könnte über seinen Kopf hinweg Entscheidungen getroffen haben, sich über Manrique erbost, wendet sich die Königin wieder von ihm ab und verlässt leise die Szene. Er verschafft sich schließlich mit Gewalt Zutritt in das verschlossene Gemach der Königin: „So nehm ich mir im Sturm mein häuslich Glück!“ (V. 1540). Dieser „leidenschaftliche“ Ausbruch Alfonsos könnte die Entdeckung seiner sexuellen Seite in der Begegnung mit der schönen Jüdin belegen.

Doch die Königin ist nicht da, ihr Gemach verlassen. Das ganze Schloss verlassen. Nun erkennt er, dass er umsonst sein Fehlverhalten erklärt hat, dass er vergeblich die alleinige Schuld auf sich genommen hat. Der Mord ist schon beschlossen. Zu spät kommt er im bereits verwüsteten Schloss Retiro, dem Raum des „Rückzugs“ Alfonsos und Rahels an. Er ruft seinen Leuten, die den Mord ausgeführt haben, zu: „Alle seid ihr schuldig“, woraufhin Manrique ihn fragt: „Und ihr nicht auch?“. Alfonso muss bekennen: „Der Mann hat recht, ich auch“ (V. 1865ff.). Aber, es klingt fast wie ein Einwand: „Allein was ist die Welt, mein armes Land?/ Wenn Niemand rein und übrall nur Verbrecher“ (V. 1868f.).

Das Schlusswort Esthers „Verzeihn wir denn, damit uns Gott verzeihe“ (V. 1948) erinnert an die letzten Worte von Hebbels „Nibelungen“: „Im Namen dessen, der am Kreuz erblich!“ Die christliche Wende steht auch hier am Ende eines wenig christlichen Handelns. Nachdem Esther Manrique anweist, vor der unbesonnenen Rache Alfonsos zu fliehen, sagt er ihr: „Weib, wir sind Christen.“ Sie entgegnet: „Nun, ihr hab’s gezeigt./ Ich lobe mir die Jüdin, weiß es Gott!“ (V. 1796f.). Das Ende ist ähnlich wie bei Medea trotz des christlichen Ausblicks desillusionierend. Ganz richtig hat entgegen anders lautenden Forschungsergebnissen Borchmeyer in seiner Interpretation des Dramas festgestellt: „Hier siegt niemand und nichts.“<sup>830</sup> Warum musste Rahel sterben? Diese Frage hallt noch nach angesichts der Erkenntnis des Königs, dass doch „die Ehre und der Ruf der Welt“ nichts weiter sind als „nur des Gauklers ausgespanntes Seil“ (V. 694). Doch der Mensch als Mensch „strauchelt“ und „fällt“ (V. 695ff.).

### 3.2. HEBBELS „JUDITH“

*Wie sie glüht! Sie erinnert mich an eine Feuerkugel,  
die ich einst in dunkler Nacht am Himmel aufsteigen sah.  
Sei mir willkommen, Wollust, an den Flammen des  
Hasses ausgekocht! Küsse mich, Judith!  
Hebbel (Holofernes)*

#### 3.2.1. HEBBEL UND DER STOFF AUS DEN APOKRYPHEN

Im Januar 1840 vollendete Hebbel sein erstes Drama „Judith“, nach eigenen Angaben ist es in nur drei Wochen entstanden.<sup>831</sup> Richard Werner zufolge war es Gutzkows Drama „König Saul“, das ihn inspirierte, ebenfalls einen biblischen Stoff dramatisch zu bearbeiten. Emil Kuh, Eduard Kulke und Felix Bamberg sprechen von einer Wette Hebbels, das Drama Gutzkows übertreffen zu wollen.<sup>832</sup>

<sup>830</sup> Borchmeyer, Franz Grillparzer: Die Jüdin von Toledo, S. 225.

<sup>831</sup> HB 172 (an Maas Peter Hansen, 13. April 1840). Allerdings finden sich in seinem Tagbuch bereits Anfang Oktober 1839 Eintragungen, die den Beginn mit der Tragödie „Judith“ belegen: „d. 3ten October. Gestern fing ich meine Tragödie Judith an und schrieb ein Paar Scenen, die mir gefielen. Heute schrieb ich fort und es glückte wieder. Leben, Situation und Charactere springen in körniger Prosa ohne lange bauschige Adjectiva, die den Jambus so oft ausfüllen helfen müssen, frisch und kräftig hervor. Gott, wenn das ginge!“ HTg 1677.

<sup>832</sup> HW I, X.



Judith ist Hebbels erstes Drama, zuvor hat er hauptsächlich Gedichte geschrieben und veröffentlicht. Dazu bemerkt Hebbel in einem Brief an Charlotte Rousseau, es sei zwar sein „Erstlingswerk“, aber

kein Versuch eines jungen Menschen, der sich sagt: was heut' nicht glückt, wird morgen glücken! Es ist mir aus dem Innersten des Gemüths geflossen und ich habe, um es zu gestalten, die höchsten Kräfte angespannt; wäre es Nichts, so wäre ich selbst Nichts.<sup>833</sup>

In einem etwas früheren Brief an Charlotte Rousseau im Januar 1840 schreibt er:

Ich zweifle nicht mehr am endlichen Durchdringen; seit ich meine Judith in Händen habe, rechne ich mit Zuversicht auf den Sieg. Sie ist eben jetzt ganz fertig, und was ich mir in der Glut der Begeisterung nur halb einzuräumen wagte, ist mir von außen durch das einstimmige Urtheil kompetenter Richter glänzend bestätigt worden. Ich habe sie in mehreren ausgezeichneten Kreisen vorgelesen und mich großer Wirkung zu erfreuen gehabt.<sup>834</sup>

Nach anfänglichen Zweifeln, ob sein Werk aufführbar sei, wird es am 6. Juli 1840 am Königlichen Theater in Berlin mit Erfolg uraufgeführt, und noch im gleichen Jahr eroberte die „Judith“ auch in Hamburg die Bühne. Im Frühjahr 1841 erschien das Werk bei Hoffmann und Campe mit einer Auflage von 2500 Exemplaren, welche durchaus als ungewöhnlich hoch zu bewerten ist, hatte Hebbel doch noch keine Erfolge vorzuweisen. Das Stück war Gesprächsthema, insbesondere die Kühnheit Hebbels, das erotische Moment als Schlüsselszene einzubauen, versetzte die Literaturszene in Aufregung. Man hielt das Stück zum Teil für skandalös.<sup>835</sup>

---

<sup>833</sup> HB 166 (an Charlotte Rousseau, 17. Februar 1840). Im Tagbuch schreibt er: „Und mit meiner Judith geht's herrlich! Dies ist aber auch mein Römerzug: mißlingt er, so ist's aus auf immer!“ HTg 1839.

<sup>834</sup> HB 162 (an Charlotte Rousseau, 29. Januar 1840).

<sup>835</sup> Die Kritik entzündete sich vor allem an der sexuellen Motivierung. Beispielsweise wurde angemerkt, dass man bei diesem Stoff nur „die weibliche Metamorphose des Prophetengeistes und den Heroismus der Gottbegeisterung“ sehen dürfe. Hebbel „war es um moderne Wirkung und um moderne Effecte zu thun, deshalb hat er den Stoff umgedichtet, neugestaltet und größtenteils – verdorben.“ Hallische Jahrbücher für deutsche Wissenschaft und Kunst. Redactoren: Echtermeyer und Ruge in Halle, Verleger: Otto Wiegand in Leipzig. 1840. 12. und 13. August. Nr. 193 und 194. S. 1541/52 in: Wütschke: Hebbel in der zeitgenössischen Kritik, S. 4. Ludger Lütkehaus bemerkt dazu: „Seit der Judith stand er ‚im Ruch sexueller Anrührigkeit‘“. Ludger Lütkehaus, Opfer der Zeit, Hebbels Judith und Genoveva, Heidelberg 1985, S. 22. Friedrich Sengle beginnt seine Ausführungen über die „Judith“ mit der Behauptung, dass nur Hebbels „Weltfremdheit“ ihn biblische „Bettgeschichten“ habe aufgreifen lassen. Hebbel habe wohl nicht geahnt, dass diese „Taktlosigkeit“ ihm den Weg zu den Hoftheatern versperren sollte. Grillparzer, so mutmaßt er weiter, habe genau aus diesem Grund seine Esther „wahrscheinlich aus Pietät nicht vollendet“. Sengle, Biedermeierzeit, Bd. III, S. 377. Die Vermutung ist insofern nicht

Wegen meiner Judith befinde ich mich jetzt in einer inneren Verlegenheit. Die Judith der Bibel kann ich nicht brauchen. Dort ist Judith eine Wittwe, die den Holofernes durch List und Schlaueit in's Netz lockt; sie freut sich, als sie seinen Kopf im Sack hat und singt und jubelt vor und mit ganz Israel drei Monde lang. Das ist gemein; eine solche Natur ist ihres Erfolgs gar nicht würdig, Thaten der Art dürfen der Begeisterung, die sich später durch sich selbst gestraft fühlt, gelingen, aber nicht der Verschlagenheit, die in ihrem Glück ihr Verdienst sieht. Meine Judith wird durch ihre That paralytirt; sie erstarrt vor der Möglichkeit, einen Sohn des Holofernes zu gebären; es wird ihr klar, daß sie über die Gränzen hinaus gegangen ist, daß sie mindestens das Rechte aus unrecchten Gründen gethan hat. Aber nun der Entschluß zur That! Nur aus einer jungfräulichen Seele kann ein Muth hervor gehen, der sich dem Ungeheuersten gewachsen fühlt; dies liegt in der Ueberzeugung des menschlichen Gemüths, in dem übereinstimmenden Glauben der Völker, in den Zeugnissen der Geschichte. Die Witwe muß daher gestrichen werden. Aber - eine jungfräuliche Seele kann Alles opfern, nur nicht sich selbst, denn mit ihrer Reinheit fällt das Fundament ihrer Kraft, sie kann die Zinsen ihrer Unschuld nicht mehr haben, sobald sie ihre Unschuld selbst verlor. Ich habe jetzt die Judith zwischen Weib und Jungfrau in die Mitte gestellt und ihre That so allerdings motivirt; es fragt sich nur, ob Judith nicht hiedurch ihre symbolische Bedeutung verliert, ob sie nicht zur bloßen Exegese eines dunklen Menschen-Characters herabsinkt.<sup>836</sup>

Im Vorwort schon macht Hebbel darauf aufmerksam, dass es in seinem Drama „Judith“ um verschiedene Kulturen geht und dass diese auch als verschieden auf der Bühne kenntlich zu machen sind. Zwar räumt er den Bühnen-Direktionen Freiheit in Kostümfragen ein, doch möchte er berücksichtigt wissen, „daß hier nur die freie orientalische Bekleidung und Dekorierung am Platz ist, und daß Assyrier und Ebräer durch ihre Tracht auf eine leicht in die Augen fallende Weise unterschieden werden müssen.“<sup>837</sup>

Heine habe sich gegenüber Hebbel lobend über diesen Aspekt der Judith geäußert. „Die Darstellung der Zeit und des Volks sey mir ebenfalls, ohne daß ich nach Art der Romantiker in weitläufigen Einzelheiten luxuriert hätte, außerordentlich geglückt; ein einziger Zug gebe oft das Bild.“<sup>838</sup> Dabei werden die Völker vor allem durch die Gegenüberstellung von Heidentum und Judentum getrennt,

---

zwingend nachvollziehbar, als Grillparzer auch sein Drama „Die Jüdin von Toledo“ sehr wohl vollendet hat.

<sup>836</sup> HTg 1872.

<sup>837</sup> HW I, 410.

<sup>838</sup> HTg 2799.

Zeichen der „in einem unlösbaren Dualismus gespaltenen Menschheit“, wie er in einem Brief an Auguste Stich-Crelinger näher erläutert:

Judith und Holofernes sind, obgleich, wenn ich meine Aufgabe löste, wahre Individualitäten, dennoch zugleich die Repräsentanten ihrer Völker. Judith ist der schwindelnde Gipfelpunkt des Judenthums, jenes Volks, welches mit der Gottheit selbst in persönlicher Verbindung zu stehen glaubte; Holofernes ist das sich überstürzende Heidenthum, er faßt in seiner Kraftfülle die letzten Ideen der Geschichte, die Idee der aus dem Schoß der Menschheit zu gebärenden Gottheit, aber er legt seinen Gedanken eine demiurgische Macht bei, er glaubt zu seyn, was er denkt. Judenthum und Heidenthum aber sind wiederum nur Repräsentanten der von Anbeginn in einem unlösbaren Dualismus gespaltenen Menschheit; und so hat der Kampf, in dem die Elemente meiner Tragödie sich gegenseitig an einander zerreiben, die höchste symbolische Bedeutung, obwohl er von der Leidenschaft entzündet und durch die Wallungen des Bluts und die Verirrungen der Sinne zu Ende gebracht wird.<sup>839</sup>

In seinem Vorwort wird deutlich, dass nicht nur das Gegenüber der Kulturen diesen Dualismus zeigt, sondern auch das Gegenüber der Geschlechter. Viel zitiert worden ist folgender Satz: „Aber ich wollte in Bezug auf den zwischen den Geschlechtern anhängigen großen Prozeß den Unterschied zwischen dem echten, ursprünglichen Handeln und dem Sich-selbst-Herausfordern in einem Bilde zeichnen.“<sup>840</sup> Neben dem Aufeinandertreffen der Kulturen und der Geschlechter geht es aber auch bereits in seinem Erstlingswerk um die Krise des Individuums zwischen Selbstbewahrung und Selbstentfremdung und um die Entfremdung von der Natur:

Auch reizte mich nebenbei die Darstellung einer jener ungeheuerlichen Individualitäten, die, weil die Zivilisation die Nabelschnur, wodurch sie mit der Natur zusammenhängen, noch nicht durchgeschnitten hatte, sich mit dem All fast noch als eins fühlten.<sup>841</sup>

---

<sup>839</sup> HB 171 (an Auguste Stich-Crelinger, 3. April 1840).

<sup>840</sup> HW I, 411.

<sup>841</sup> Ebd.

### 3.2.2. TRAGÖDIE DER FREMDHEIT IN „JUDITH“

#### 3.2.2.1. Bethulien, Heimat Judiths

Das Drama beginnt bezeichnenderweise mit einer Opferszene im Lager des assyrischen Feldhauptmanns Holofernes, das er vor der Stadt Bethulien aufgeschlagen hat. Der Brauch des Opfern ist auch bei den Eröffnungsszenen von Hebbels „Nibelungen“, von seinem „Moloch“-Fragment und von Grillparzers „Goldenem Vließ“ aufgegriffen worden. Die Darstellung dieses Ritus' gleich zu Beginn des Dramas mahnt an eine vergangene Zeit, in welcher Götter mit Opfern zu besänftigen waren und in welcher man durch Bitte und Opfer Einfluss auf das Geschick nehmen konnte. Doch wie für Medea das Opfern schon nur noch eine lästige Pflicht gewesen ist, so verhält es sich auch bei Holofernes. Zwar gibt Holofernes den Befehl zu opfern, doch offenbar willkürlich opfert er mal dem einen, mal dem anderen Gott. Der Oberpriester muss auf Holofernes' Geheiß den Gott, für den geopfert wird, losen. Dieser fragwürdige Gottesdienst findet insofern ein Ende, als ein Bote des assyrischen Königs Nebukadnezar im Lager Holofernes' verkünden lässt, dass man von nun an nur noch dem König allein opfern und die Altäre und Tempel anderer Götter vertilgen solle. Holofernes nimmt die Nachricht, wie zu erwarten war, gelassen hin: „Einer, statt so Vieler, das ist ja recht bequem!“ (HW I, 8). Dies hätte so auch Hagen sagen können. In dieser Szene zeichnet Hebbel nach, wie die mythische Ära langsam endet. Die Abkehr vom Mythischen und Religiösen bedeutet zugleich eine Veränderung des Wirklichkeitsverständnisses. Holofernes profanes Weltverständnis misst sich zudem nur an ihm selbst, deshalb sind ihm Gottesdienst und Gottesverehrung fremd. Er lässt Baal vom Priester zertrümmern: „Ich schenke dir das Holz“ (HW I, 8). Werden bei Grillparzers „Libussa“ die tausendjährigen Eichen, einst Wohnstatt der Elfen und dadurch Symbol einer mythischen Welt, gefällt und nur noch als Baustoff Holz gesehen, und wird in Hebbels „Moloch“-Fragment die Gottesstatue zum „Eisenklumpen“, so wird auch hier die Gottesfigur zu Holz. Die symbolische Bedeutung geht verloren, übrig bleibt das Material. Die Antwort des Priesters: „Wie kann ich zertrümmern, was ich angebetet habe?“ (HW I, 8) beantwortet Holofernes lapidar mit dem Vorschlag, er könne sich ja auch selbst aufhängen. Letztlich ist Holofernes sich selbst Gott genug.

Heine bemerkt zu Hebbels Dramenfigur Holofernes: „Auch Holofernes in seiner Selbst-Vergötterung sey sehr tief angelegt und ich hätte ihm, dem blassen jüdischen Spiritualismus gegenüber, gern noch mehr kecke Lebenslust geben können.“<sup>842</sup> Holofernes wird in der Forschung kontrovers diskutiert, die Mehrheit der Beiträge jedoch spricht im Zusammenhang mit Holofernes, der im damaligen Europa sicher mit Napoleon assoziiert wurde, zumal kurz zuvor Grabbes „Napoleon“ erschien, von „Titanentum“ oder „Titanismus“<sup>843</sup>. Mit dem Bezug zu Napoleon lässt sich auch die Anziehungskraft Holofernes, die Anziehungskraft des Bösen, der Macht, erklären, denn der Tyrann, das willkürlich mordende Monster Holofernes erzeugt nicht nur Abscheu, sondern auch Faszination, wie der Handlungsverlauf zu veranschaulichen imstande ist. Über Napoleon äußert sich auch Grillparzer in seiner Selbstbiographie: „Napoleon zog mich ,mit magischer Gewalt an“ (HKA I, 16, 102). „Er bezauberte mich wie die Schlange den Vogel“ (HKA I, 16, 102).

Zahlreiche Völker unterwerfen sich dem Assyrer Holofernes auf seinem Feldzug, dies erfährt der Leser gleich zu Beginn des Dramas durch Botenberichte, zuletzt sind es Gesandte aus Libyen und Mesopotamien, die die Unterwerfung ihrer Völker verkünden. Die letzten „Widerspenstigen“ sind die Ebräer, Angehörige eines Volkes, das Holofernes offensichtlich nicht kennt. Auf die Frage, wer sie seien, antwortet der mesopotamische Gesandte: „Herr, dies ist ein Volk von Wahnsinnigen. Du siehst es schon daraus, daß sie sich dir zu widersetzen wagen“ (HW I, 11f.). Die Gesandten sprechen spöttisch von dem fremdartigen Volk im Gebirge und ihrem Glauben an einen Gott, den sie weder hören noch sehen können.

Herr, dies Volk ist versteckt und misstrauisch. Wir wissen von ihnen nicht viel mehr, wie sie selbst von ihrem unsichtbaren Gott wissen. Sie scheuen die Berührung mit fremden Völkern. Sie essen und trinken nicht mit uns, höchstens schlagen sie sich mit uns. (HW I, 12)

Holofernes jedoch interessiert sich nicht für ihren Glauben, sondern will die Namen ihres Königs und ihrer Städte, ihr Vermögen und die Anzahl ihrer Krieger

---

<sup>842</sup> HTg 2799.

<sup>843</sup> Wolfgang Wittkowski spricht in diesem Zusammenhang von einer Titanismus-Ideologie Holofernes'. Wolfgang Wittkowski, Hebbels Judith, in: Kreuzer (Hrsg.), Hebbel in neuer Sicht, S. 164-184, S. 169.

Der Titanismus habe seine philosophische Grundlage in Jacobis Beschreibung des Nihilismus im Sendschreiben an Fichte von 1799, Kraft, Poesie der Idee, S. 44.

erfahren. Es gelten auch hier das Messen und Berechnen als männliche Parameter der Weltaneignung. Doch aus einer berechenbaren Belagerung erwächst für Holofernes eine Herausforderung, gegen den mächtigen Gott dieses Volkes anzutreten. Denn Achior, der Hauptmann der Moabiter, weiß mehr über dieses „Volk von Wahnsinnigen“ und seinen Gott zu berichten.

Dies Volk ist verächtlich, wenn es auszieht mit Spießen und Schwertern, die Waffen sind eitel Spielwerk in seiner Hand, das sein eigener Gott zerbricht, denn er will nicht, daß es kämpfen und sich mit Blut beflecken soll, er allein will seine Feinde vernichten; aber furchtbar ist dies Volk, wenn es sich demütigt vor seinem Gott, wie er es verlangt, wenn es sich auf die Knie wirft, und sich das Haupt mit Asche bestreut, wenn es Wehklagen ausstößt, und sich selbst verflucht; dann ist es, als ob die Welt eine andere wird, als ob die Natur ihre eigenen Gesetze vergißt, das Unmögliche wird wirklich, das Meer teilt sich, also, daß die Gewässer fest auf beiden Seiten stehen, wie Mauern, zwischen denen eine Straße sich hinzieht, vom Himmel fällt Brot herab und aus dem Wüstensand quillt ein frischer Trunk! (HW I, 12f.)

Achior kennt den Namen des Ortes, Bethulien, und weiß auch um die Hauptstadt Jerusalem: „Ich war dort und sah den Tempel ihres Gottes. Er hat auf Erden seinesgleichen nicht“ (HW I, 13). Ebenso wie Siegfried Gunther rät, nicht um die Isenländerin zu werben, so rät Achior Holofernes, nicht gegen den Gott dieses Volkes zu kämpfen. Denn nur wenn sich das Volk gegen seinen Gott versündigt hätte, würde Gott ihnen nicht beistehen, aber ansonsten sei sein Gott zu mächtig. Achior weiß um die Macht des Gottes so wie Siegfried um die Macht der mythischen Weltordnung. Dass die Warnungen unbeachtet verhallen, zeigt das Selbstvertrauen und den Selbstentwurf, das Rollenverständnis Holofernes' bzw. Gunthers. So wie Gunther die grausamen Schilderungen seiner zur Braut Erwählten als Ansporn sieht, so betrachtet auch Holofernes die Ausführungen Achiors als eine Herausforderung und in dem Gott der Bethulier einen ebenbürtigen Gegner: Mit erhobener Stimme kündigt er an: „Nun auf gen Bethulien!“ (HW I, 14). Ähnlich reagiert auch Gunther, als man ihm abrät: „Viel lieber gleich den Tod/ Von ihrer Hand, als tausend Jahre Leben/ In dieser Ohnmacht schimpflichen Gefühl“ (V. 483ff.). Hebbel entwirft den Mann hier als Helden, der um seiner Ehre willen Abenteuer bestehen und Heldentaten vollbringen muss. Nicht zuletzt diesem Umstand ist die fragwürdige Faszination geschuldet, die Judith dem Feldherrn Holofernes entgegenbringt, auch sie sieht in ihm die Verkörperung

eines „echten“, weil heldenhaften Mannes. Sie begründet später ihre Angst, ihn anstatt zu verabscheuen zu verehren, mit dem Satz: „Er ist ein Mann“ ( HW I, 63).

### 3.2.2.2. Judith, Witwe und Jungfrau

Die Titelheldin Judith ist in mehrfacher Hinsicht eine Außenseiterin. Herbert Kraft nennt es Judiths „Aussonderung“<sup>844</sup>, Hartmut Reinhardt verweist auf ihre „exzeptionelle Stellung“<sup>845</sup>.

Zunächst ist sie Jüdin, gehört also, wie Achior berichtet, dem wundersamen Volk der Juden an und erfährt allein dadurch eine gesonderte Stellung. Hebbel notiert in sein Tagebuch so auch über die Lektüre der „Rahel“, es sei „ein Glück für sie [Rahel], daß sie Jüdin geboren war, denn dadurch war ihre Stellung sogleich eine scharf gesonderte, deren diese wundersam-fremde Natur so sehr bedurfte.“<sup>846</sup> Hebbels Judenbild, wobei auch das Lustspiel „Der Diamant“ zu berücksichtigen ist, basiert zum einen auf den „älteren, voraufklärerischen Traditionen verpflichteten Possenjuden, die als hoffnungslos in sich verstrickte Materialisten, als angebliche Diebe und Betrüger, gestraft zu werden verdienen“ und zum anderen auf den „sozial kaum portraitierten edlen, gebildeten Judengestalten der Aufklärung“.<sup>847</sup> Doch auch wenn Hebbel in der Darstellung der Juden in seinen Dramen zum Teil auf zeitgenössische Stereotypen zurückgreift, so muss man doch Otfried Ehrismann, der Hebbels „Theorie des Judentums in die Tradition der philoso-phisch-literarischen Aufklärung des 18. Jahrhunderts“ stellt, zustimmen, dass dem Dichter Hebbel Judenverachtung und Judenhass fremd blieben.<sup>848</sup>

---

<sup>844</sup> Herbert Kraft spricht an mehreren Stellen von Judiths „Aussonderung“, die Bedingung für ihre „Berufung“ und Folge der Hochzeitsnacht sei. Kraft, Poesie der Idee, 1971, S. 48.

<sup>845</sup> Reinhardt, Apologie der Tragödie, S. 97. Er sieht Judith durch „auszeichnende Vereinzelnung“ von den Bethuliern abgehoben. Nur, wenn man ihre Ausnahmesituation wahrnehme, könne man das Drama erfassen. Ebd., S. 96ff.

<sup>846</sup> HTg 1318.

<sup>847</sup> Andrea Rudolph, Zum theaterästhetischen Judenbild in Friedrich Hebbels Lustspiel „Der Diamant“, in: Jablowska/Leibfried 1996, S. 101-120, S. 105. Zum Judenbild siehe ferner: Gerhard Scheit, Tragödie des Judentums – Komödie des Antisemitismus? Das Verhältnis zum Judentum in Hebbels „Judith“ und Nestroys Parodie „Judith und Holofernes“ in: HSR 6, S. 47-59.

Samuel Lublinski sieht in der „Schilderung der altjüdischen Volksseele“ die „Glanzseite“ in Hebbels Judith-Drama. Samuel Lublinski, Jüdische Charaktere bei Grillparzer, Hebbel und Otto Ludwig, Berlin 1899, S. 13f.

<sup>848</sup> Otfried Ehrismann, „Der Jude ist gerade so schlecht, wie der Mensch!“ Zu Hebbels Judenbild, in: HJb 1999, S. 95-112, S. 97ff. u. S.104.

Außenseiterin ist Judith aber nicht nur aufgrund ihrer Herkunft, sie ist zudem wie die meisten der weiblichen Hauptfiguren Hebbels und Grillparzers von außergewöhnlicher Schönheit und darüber hinaus mit besonderen Kräften begabt. So weiß sie um die Bedeutung ihrer Träume, die als „Schatten durch die Seele“ die Zukunft antizipieren (HW I, 15). Ähnlich wie der Traum Utes in Hebbels „Nibelungen“ verweist auch der Traum Judiths zu Beginn des zweiten Aktes auf die weiteren Geschehnisse. Judith befindet sich in dem Traum vor einem Abgrund und taumelt auf ihn zu, obwohl sie um den Abgrund voll Rauch und Qualm weiß, unfähig innezuhalten oder zurückzugehen. Judiths Dienerin Mirza will nicht weiter auf den Traum eingehen und spricht von Ephraim, einem Verehrer Judiths, von welchem Judith aber nichts wissen will. Sie begründet dies mit dem Satz: „Weil mich's vor Männern schaudert“ (HW I, 15). Das „Schaudern“ taucht in Hebbels Werk immer wieder als Motiv auf, insbesondere bei „Gyges und sein Ring“. In Verbindung mit dem Mythischen stehend bestimmt das Schaudern das Handeln der Protagonisten. Dabei können die Entscheidungen, die damit in Zusammenhang stehen, nicht der Rationalität zugezählt werden. Dass Judith vor Männern schaudert, begründet sie mit ihrer Hochzeitsnacht.

Auf einmal blieb er stehen; es war, als ob die schwarze Erde eine Hand ausgestreckt und ihn von unten damit gepackt hätte. Mir ward's unheimlich; "komm, komm!" rief ich und schämte mich gar nicht, daß ich's tat. "Ich kann ja nicht", antwortete er dumpf und bleiern; "ich kann nicht!" wiederholte er noch einmal und starrte schrecklich mit weit aufgerissenen Augen zu mir herüber; dann schwankte er zum Fenster und sagte wohl zehnmal hintereinander: ich kann nicht! Er schien nicht mich, er schien etwas Fremdes, Entsetzliches zu sehen. (HW I, 17)

Judith glaubte, ihr Herz hörte auf zu schlagen und ihr war, „als ob ich einfröre in meinem Blut; ich wühlte mich in mich selbst hinein, wie in etwas Fremdes“ (HW I, 17), und sie fühlte, dass etwas „Dunkles, Unbekanntes“ (HW I, 18) zwischen ihnen gestanden hatte. Dieser Moment der Fremdheit - Manasse sie als etwas Fremdes sehend, sie in sich selbst „hineinwühlend“ wie in etwas Fremdes - ist der Ausgangspunkt der Tragödie. Manasse habe sie in den sechs Monaten der Ehe nie berührt, dem Spott seiner Mutter nach der Hochzeitsnacht begegnet er mit den Worten: „Judith ist ein Engel!“ (HW I, 17). Das Abgrundmotiv in Judiths Traum am Anfang des zweiten Aktes schafft hier einen starken Kontrast. Der Abgrund mit Rauch und Qualm auf der einen Seite, der an die Hölle erinnert, der



unberührte Engel davor auf der anderen Seite. Diese Ambivalenzen tragen auch die Protagonistinnen wie Rahel, Medea, Rhodope oder Brunhild in sich. Und auch in diesen Dramen werden diese Ambivalenzen in der Beschreibung der Landschaften gespiegelt, wenngleich bei Judith nur im Traum oder bei Rahel nur in den Kostümierungen.

Die „Josefsehe“ Judiths schafft einen weiteren Umstand, der sie zur Außenseiterin macht - sie ist nach dem Tod Manasses Jungfrau und Witwe: „[S]ie bleibt fremd, unverständlich, unmenschliche Paradoxie, Witwe und unberührt, Frau und Henkerin.“<sup>849</sup> Dass in der Forschung „Frau und Henkerin“ ebenfalls als paradoxes Paar aufgeführt wird, hängt mit Erwartungen an Geschlechtsrollen, in diesem Fall an die Frau, zusammen. Zuschreibungen und Erwartungen an die „Rolle Frau“ durchbrechen in ähnlicher Weise aber auch die anderen Protagonistinnen Hebbels und Grillparzers, doch immer erst werden sie durch verschiedene Umstände dazu befähigt. Nicht zuletzt ist es die fremde Herkunft der Protagonistinnen, die ein „Ausrasten“ aus dem Raster ihres Geschlechts leichter nachvollziehbar erscheinen lässt. Dies gilt in besonderem Maße auch für Medea und Brunhild, aber auch für Libussa und Rhodope.

Judith wird zur „Anderen“ in Bethulien. Auch ihrem Geschlecht ist sie durch den Umstand, dass sie weder Ehefrau noch Mutter ist, entfremdet. Sie weiß sich selbst nicht mehr zu beschreiben. Einzig diese Definition ist ihr geblieben: „Eine, die sich immer umsonst fragte: wozu bist du da?“ (HW I, 25). Ohne diese Krise ist der Fortgang des tragischen Geschehens nicht denkbar. Im Zusammenhang mit Judiths Mut zur Heldentat von einer „emanzipierten Judith“ wie es die frühe Forschung mitunter getan hat, zu sprechen, ist demzufolge abwegig. Hebbels Intention war sicher nicht, wie er auch selbst immer wieder betont hat, Judith als Verkörperung frauenrechtlerischer Visionen zu inszenieren.<sup>850</sup> Es handelt sich

---

<sup>849</sup> Mayer, Außenseiter, S. 70.

<sup>850</sup> Vgl. Lanz, Hebbels Frauenbilder in der Perspektive seiner frühen Interpretinnen, S. 62ff. Kurioserweise wurde gerade Hebbels Judith in der frühen Rezeptionsgeschichte von der damaligen Frauenbewegung als ein Appell zur Befreiung der Frau und Hebbel als Dichter der Frau und als Kämpfer für die Emanzipation der Frau interpretiert.

Hans Mayer sieht genau das Gegenteil in Hebbels Judith verwirklicht, nämlich die bürgerliche Gegenauflklärung: „Am Falle der Judith als einer bürgerlichen Heroine kann die Zurücknahme der Aufklärung demonstriert werden. (Mayer, Außenseiter, S. 71ff.) „Mit Hebbel endet, für die gesamte europäische Literatur, der ingrimmig-unzeitgemäße Versuch, die Zurücknahme der weiblichen Gleichheit im Gefolge bürgerlicher Gegenauflklärung als tragisches Scheitern einer individuellen Grenzüberschreitung zu legitimieren.“ Ebd., S. 76.

vielmehr um die Verzweiflung einer Frau, eines Menschen, der entfremdet ist, der keinen Ort „in seinem Geschlecht“ und seiner Gemeinschaft findet, die Verzweiflung eines Menschen am Abgrund, ein Motiv, das Hebbel direkt in Bezug zur Selbstentfremdung des Menschen setzt, wenn er das „Sich-selbst-fremd-Werden“ als den „tiefsten Abgrund, in den man stürzen kann“ bezeichnet.<sup>851</sup> In ihrer „Rätselexistenz“<sup>852</sup>, die sie selbst schmerzlich empfindet, kann ihr niemand helfen, da niemand sie versteht.<sup>853</sup>

Judith ist innerhalb ihres Volkes Außenseiterin, was noch dadurch verstärkt wird, dass sie sich selbst isoliert.<sup>854</sup> Doch nicht ihre Frömmigkeit und Gottesfurcht, die ihr nachgesagt werden, machen sie zur Einzelgängerin. Dass sie im Webstuhl auf die Knie fällt und betet, entlarvt sie selbst als trügerisch, sie wisse sich selbst nur nicht mehr zu helfen, sich vor ihren Gedanken nicht mehr zu retten. Ihr Gebet zu Gott sei „nur eine andere Art von Selbstmord“ (HW I, 19).<sup>855</sup> Mirza will Judith von solchen Gedanken abbringen. Sie solle sich lieber vor den Spiegel stellen und sich an ihrer Schönheit erfreuen. Selbst Mirza reduziert hier die Rolle der Frau auf das Schönsein, auf den Blick in den Spiegel, der den Blick des Mannes antizipiert. Judith erkennt die Rolle der Frau als eine vom Mann abhängige:

Ein Weib ist ein Nichts; nur durch den Mann kann sie etwas werden; sie kann Mutter durch ihn werden. Das Kind, das sie gebiert, 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! (HW I, 19)

Obwohl die edelsten unter den Männern im Dorf um sie werben, sieht sie ihre Schönheit nur unter einem verderblichem Aspekt: „Meine Schönheit ist die der Tollkirsche; ihr Genuß bringt Wahnsinn und Tod!“ (HW I, 19).

Bezeichnend ist auch die Feststellung Ephraims „Judith, du bist so mutig, dass du aufhörst, schön zu sein“ (HW I, 21). Mit ihrer Kühnheit entspricht sie nicht mehr seiner Vorstellung von Weiblichkeit, nicht mehr dem Stereotyp weiblicher Ängst-

---

<sup>851</sup> HTg 1359.

<sup>852</sup> Der Begriff geht zurück auf Hartmut Reinhardt, Apologie der Tragödie, S. 129.

<sup>853</sup> Auch in den anderen hier zur Diskussion stehenden Dramen verstehen engsten Vertraute die Protagonistinnen nicht mehr und distanzieren sich. Rhodopes Sklavin Lesbia versteht nicht „Rhodopes Leben als Fremde“ im Schloss Kandaules. Und auch die Schwestern von Libussa verstehen sie im Verlauf der Handlung nicht mehr, was Libussa zusätzlich isoliert.

<sup>854</sup> Ziegler sieht auch in der „monologischen Situation“ Judiths ihre „völlige Vereinsamung und Verzweiflung“. Ziegler, Hebbels Judith, S. 108.

<sup>855</sup> Hartmut Reinhardt schreibt diesbezüglich: „Die Verzweiflung an ihrer eigenen Rätselexistenz treibt sie in das Gebet – und damit zum göttlichen Auftrag.“ Reinhardt, Apologie der Tragödie, S. 129.

lichkeit. Ephraim hat ihr zuvor seine Liebe gestanden, doch Judith verlangt ein Pfand für Ihre Hand. Sie verlangt von ihm, Holofernes zu töten, doch er zögert. Sie verachtet und verspottet ihn für seine Feigheit, die ihn noch „tiefer in den Staub drückt“ (HW I, 24).<sup>856</sup> Sie glaubt, wenn alle Männer die große Tat fürchteten, dann sei die Zeit für eine Frau gekommen: „[D]ann hat ein Weib das Recht erlangt auf eine große Tat, dann - ha, ich hab' sie von dir gefordert, ich muß beweisen, daß sie möglich ist!“ (HW I, 24). Dass sie also jetzt das Recht auf eine Heldentat, die eigentlich dem „starken Geschlecht“ vorbehalten ist - eine Tatsache, die Judith so auch anerkennt - erlangt hat, ist in dem mutlosen Verhalten Ephraims begründet. Er durchbricht die den Geschlechtern zugewiesenen Rollen, seine Rolle ist nun gewissermaßen „frei“. Erst jetzt kann Judith ihren „Heldenmut“ legitimieren.

Bethulien kann aber mit dieser mutigen Außenseiterin nur insofern umgehen, als es sie verlacht oder als Engel, als gottesfürchtigstes Weib der Stadt und Mutter der Bedürftigen betrachtet (HW I, 41f.). Anstatt Ephraim in die Arme zu fallen, wie er es mit seinen Furcht erregenden Schilderungen Holofernes' beabsichtigte, will sie diesen Mann sehen. Sie hofft - ähnlich wie Holofernes zuvor im allmächtigen Gott der Juden - in Holofernes einen ebenbürtigen Gegner oder Partner zu finden. Die beiden ersten Akte enden so parallel auf zwei verschiedenen Schauplätzen. Am Ende des ersten Aktes nimmt Holofernes die Herausforderung gegen den Gott der Bethulier an, am Ende des zweiten Aktes Judith die Herausforderung gegen Holofernes.

### 3.2.2.3. „Meine Schönheit ist jetzt meine Pflicht!“<sup>857</sup>: Judith und Holofernes

Bevor aber die Stunde der Frauen oder vielmehr die Stunde Judiths gekommen ist, versinkt Judith drei Tage im Gebet. Mirza nennt ihren Zustand „Lebendig-tot“ (HW I, 24). Sie selbst bezeichnet ihren Zustand als „außer der Welt und außer der Zeit“ (HW I, 25). Nach diesen drei Tagen springt sie auf mit dem Ausruf: „Der Weg zu meiner Tat geht durch die Sünde!“ (HW I, 26). Dass ihr dabei ihre Schönheit ein Werkzeug ist, weiß sie, wenn sie im Gebet sagt: „Du machtest mich

---

<sup>856</sup> Als „Sohn des Staubs“ wird ähnlich Primislaus in Grillparzers „Libussa“ charakterisiert. Dort sind es die Schwestern Libussas, die so ihre Verachtung für den „einfachen Mann“, der kein Held ist, zum Ausdruck bringen.

<sup>857</sup> HW I, 27.

schön; jetzt weiß ich, wozu“ (HW I, 26). Die Spiegelszene zu Beginn des dritten Aktes verdeutlicht ihre Pläne, gibt aber zugleich preis, dass sie sich von Holofernes angezogen fühlt.

*(Sie tritt vor einen Spiegel)* Sei mir begrüßt, mein Bild! Schämt euch, Wangen, daß ihr noch nicht glüht; ist der Weg zwischen euch und dem Herzen so weit? Augen, ich lob' euch, ihr habt Feuer getrunken und seid berauscht! Armer Mund, dir nehm' ich's nicht übel, daß du bleich bist; du sollst das Entsetzen küssen. *(Sie tritt vom Spiegel weg)* Holofernes, dieses alles ist dein; ich habe keinen Teil mehr daran; ich hab' mich tief in mein Innerstes zusammengezogen. Nimm's, aber zittre, wenn du es hast; ich werde in einer Stunde, wo du's nicht denkst, aus mir herausfahren, wie ein Schwert aus der Scheide, und mich mit deinem Leben bezahlt machen! [...] Gott, laß ihn Greuel begehen unter meinen Augen, blutige Greuel, aber schütze mich, daß ich nichts Gutes von ihm sehe! (HW I, 25f.)

Interessant an diesem Zitat ist, dass sie drei Ansprachen hält: Drei Instanzen sieht sie sich gegenüber: ihrem Selbst bzw. ihrem Bild, Holofernes und Gott, die sie nacheinander anruft. Bei dieser *Invocatio* sind drei Gefühle dominant: Scham, Mut, Angst. Scham vor ihren Begierden, Mut und Entschlossenheit, Holofernes umzubringen, Angst vor Gefühlen, in ihm mehr zu sehen als das Entsetzen, den Tyrannen. Davor soll Gott sie bewahren.

Judith will sich von Mirza schmücken lassen, hat sie doch ihren Plan gefasst: „Meine Schönheit ist jetzt meine Pflicht!“ (HW I, 27). Dass Sie immer wieder auf ihre Schönheit abhebt, diese sogar als Voraussetzung für ihren Plan, Holofernes zu töten, betrachtet, beweist, welchen Stellenwert die Schönheit der Frau und die damit einhergehende Verlockung in diesem Prozess zwischen den Geschlechtern hat. Hebbel agiert damit durchaus mit Frauen- und Männerbildern, die im Bewusstsein des Publikums vorhanden sind. Frauen müssen schön, Männer mächtig sein. Hebbel bringt gewissermaßen zwei „Superlative“ auf die Bühne. Judith akzeptiert diese Rollenverteilung, ihr Männer- und Frauenbild ist erstaunlich konservativ. Der Mann soll gemäß Judiths Vorstellungen ein Held sein, umso deutlicher der Kontrast zwischen Holofernes und Ephraim:

Jedes Weib hat ein Recht, von jedem Mann zu verlangen, daß er ein Held sei. Ist dir nicht, wenn du einen siehst, als sähst du, was du sein möchtest, sein solltest? Ein Mann mag dem andern seine Feigheit vergeben, nimmer ein Weib. Verzeihst du's der Stütze, daß sie bricht? Kaum kannst du verzeihen, daß du der Stütze bedarfst! (HW I, 28)

Die Unzulänglichkeit der Frau muss kompensiert werden. Die Frau bedarf der Stütze Mann, obgleich sie dies als kaum zu verzeihende Schwäche empfindet. Judiths Selbstverständnis schwankt zwischen Selbstmitleid, dem Bewusstsein, zu etwas Höherem berufen zu sein und dem Gefühl der Ohnmacht. Ihre Unvollkommenheit sieht sie zudem durch den Umstand der nicht vollzogenen Hochzeitsnacht bestätigt. Sie sieht darin einen Makel. Doch gerade dieser vermeintliche Makel ist es auch, der sie aus dem gängigen Geschlechtsrollenzuschreibungen herausreißt. Sie ist diesbezüglich frei, kann sie diesen doch nicht mehr entsprechen.

Judith wendet sich zwar auch an die Männer von Bethulien, Wasser zu holen, einen Ausfall zu wagen, den Kampf aufzunehmen, merkt aber bald, dass sie diejenige ist, die jetzt handeln muss. Holofernes Schwur, das letzte Volk vollständig zu vertilgen, von welchem Achior den Bethuliern berichtet, lässt den Vorschlag Assads, sich Holofernes zu ergeben, sinnlos erscheinen. Holofernes spricht über ihr Volk und über die Männer ihres Volks von Feiglingen, dass die Männer sich nur beim Klang seines Namens Weiberkleider wünschten. Die Forschung spricht diesbezüglich von einem Stereotyp, das den jüdischen Mann verweiblicht darstellt, ihm das Mannsein abspricht. Denn erst die von Hebbel inszenierte Schwäche der jüdischen Männer ermöglicht es ja Judith, ihre Frauenrolle aufzugeben und sich selbst neu zu definieren.<sup>858</sup> Diese Schwäche der Männer Bethuliens demonstrierte Hebbel von drei Seiten:

[S]taatspolitisch sind die Machthaber Bethulien handlungsunfähig, zaudernd, zerstritten; als Liebhaber versagt der jüdische Mann vor ihrer Weiblichkeit, wie Judiths rätselhaft bleibende Schilderung ihrer geheimnisvollen Hochzeitsnacht zeigt, und erneut versagt in Gestalt des Ephraim ein jüdischer Mann als Held und auch als Liebhaber.<sup>859</sup>

Judith will mehr über den Mann wissen, der sie herausfordert.

JUDITH  
Er liebt die Weiber?  
ACHIOR  
Ja, aber nicht anders wie Essen und Trinken.  
JUDITH  
Fluch ihm!

---

<sup>858</sup> Neubauer, Judengestalten, S. 77.

<sup>859</sup> „Daß er [Ephraim], statt im Kampf überwunden zu werden, schließlich im Affenkäfig des feindlichen Herrschers ausgestellt wird, vollendet die dramatische Demontage der jüdischen Mänesehre. Ebd., S. 79.

ACHIOR

Was willst du? Ich hab' eine meines Volks gekannt, die verrückt ward, weil er sie verschmähte. Sie schlich sich in sein Schlafgemach und trat plötzlich, als er sich eben ins Bett gelegt hatte, mit gezücktem Dolch drohend vor ihn hin.

JUDITH

Was tat er?

ACHIOR

Er lachte, und lachte so lange, bis sie sich selbst durchstach.

JUDITH

Hab' Dank, Holofernes! Nur an diese brauch' ich zu denken, und ich werde Mut haben wie ein Mann! (HW I, 42f.)

Hier kündigt sich bereits der Tod Holofernes' an. Auch in Bethulien selbst kündigt sich in Mordszenen der weitere Verlauf der Handlung an. Nach der Steinigung Assads durch seinen stummen Bruder Daniel, ermordet dieser Samaja. Auch verletzt sich Holofernes selbst im Traum mit seinem Dolch.

Judith fasst den Mut, Mut wie ein Mann, - auch hier sind die Rollen traditionell verteilt, was die Tat Judiths schließlich so unerhört erscheinen lässt - zu dem furchtlosen Tyrannen zu gehen. Zuvor muss sie sich aber noch einmal vergewissern: „Ich bin doch für ein Opfer schön genug?“ (HW I, 43). Hier lässt Hebbel also keinen Zweifel offen: Sie will ihn mit ihrer Schönheit bekämpfen. In dieser Hinsicht bleibt sie ihrer geschlechtsspezifischen Rolle treu. Hebbel wollte kein heroisches „Monster“ auf die Bühne bringen, keine „Verirrung der Natur“, sondern ein „wirkliches Weib“:

Meine Judith sagt: wenn alle Männer in der Gefahr Nichts sehen, als die Warnung, sie zu vermeiden, dann hat ein Weib das Recht erlangt auf eine große That! Sie sieht also nicht über den Mann, und über sein größeres Recht hinweg. Jene Judith müßte von vorn herein den Sprung über die Schranken hinaus machen. Die meinige ist ein wirkliches Weib, das sich verirrt und dafür gestraft wird; jene wäre eine Verirrung der Natur selbst, die einen geistigen Hermaphrodit in ihr geschaffen hätte. Das Weib liebt in dem Mann etwas Höheres, das sie zu sich herab ziehen will, darum ist ihrer Liebe immer unfreiwillige Bewunderung beigemischt, darum hört die Liebe auf, sobald sie erkennt, daß der Mann unter ihr steht.<sup>860</sup>

Gert Kleinschmidt unterscheidet drei Motive Judiths, es mit dem Tyrannen Holofernes aufzunehmen, das „sexuell-erotische Bedürfnis“, „das Bedürfnis als

---

<sup>860</sup> HTg 1944.

Person geachtet zu werden“ und ihren „geheimen Drang nach Selbstaufopferung.“<sup>861</sup>

Dass sie „schön genug“ für ihren Plan ist, stellt sich bei ihrer ersten Begegnung mit Holofernes schnell heraus: „Fürchte dich nicht, Judith; du gefällst mir, wie mir noch keine gefiel“ (HW I, 50). Das sei Ziel all ihrer Wünsche.

Judith unterwirft sich, auch im Namen ihres Volkes, zum Schein dem Feind. Sie erbittet sich eine Frist von fünf Tagen, und selbst Mirza lässt sich täuschen und glaubt, sie wolle ihr Volk verraten. Nach Ablauf der Frist verlangt Holofernes nach der Ebräerin: „[F]ührt mir das Weib her. Es ist eine Schande, daß sie unberührt unter uns Assyriern einhergeht!“ (HW I, 58). Das beweist die Haltung Holofernes', Frauen wie Essen und Trinken zu konsumieren, sie als Mittel zum Zweck herabzuwürdigen. Er beschreibt seinen Triumph über Judith:

Weib ist Weib, und doch bildet man sich ein, es sei ein Unterschied. Freilich fühlt ein Mann nirgends so sehr, wieviel er wert ist, als an Weibesbrust. Ha, wenn sie seiner Umarmung entgegenzittern, im Kampf zwischen Wollust und Schamgefühl; wenn sie Miene machen, als ob sie fliehen wollten, und dann mit einmal, von ihrer Natur übermannt, an seinen Hals fliegen, wenn ihr letztes bißchen Selbständigkeit und Bewußtsein sich aufrafft und sie, da sie nicht mehr trotzen können, zum freiwilligen Entgegenkommen antreibt; wenn dann, durch verräterische Küsse in jedem Blutstropfen geweckt, ihre Begierde mit der Begierde des Mannes in die Wette läuft und sie ihn auffordern, wo sie Widerstand leisten sollten - ja, das ist Leben, da erfährt man's, warum die Götter sich die Mühe gaben, Menschen zu machen; da hat man ein Genügen, ein überfließendes Maß! (HW I, 58f.)

In der Begegnung mit der Frau kann sich der Mann erst als Mann fühlen, seinen Wert ermessen. Diese Beobachtung Holofernes' verdient insofern besondere Aufmerksamkeit, als auch sie das weitere Geschehen antizipiert. Denn die Begegnung zwischen Judith und Holofernes ist die zwischen Mann und Frau, nicht nur die zwischen Feind und Berufener. Aus diesem Grund fürchtet sich Judith davor, den Tyrannen lieben zu könne. Hebbel würde - der Begeisterung seines Jahrhunderts für das „Übermenschentum“ geschuldet - von einer unfreiwilligen Bewunderung sprechen.<sup>862</sup>

---

<sup>861</sup> Kleinschmidt, Die Person im frühen Drama Hebbels, S. 35.

<sup>862</sup> Alfred Doppler zeigt unter der Kapitelüberschrift „Der Mensch: ein Seil über dem Abgrund: Zwischen Tier und Mensch“ Parallelen zwischen den Hebbelschen Helden und dem Übermenschen Nietzsches auf. Alfred Doppler, Der Abgrund des Ichs. Ein Beitrag zur Geschichte des poetischen Ichs im 19. Jahrhundert, Wien u.a. 1985, S. 84ff.

## JUDITH

[...] Ich will dir deine Pflicht lehren! Sieh, Mirza, ich bin ein Weib! Oh, ich sollte das jetzt nicht fühlen! Höre mich und tu, warum ich dich bitte. Wenn meine Kraft mich verlassen, wenn ich ohnmächtig hinsinken sollte, dann bespritz' mich nicht mit Wasser. Das hilft nicht. Ruf mir ins Ohr: "Du bist eine Hure!" Dann spring' ich auf, vielleicht pack' ich dich und will dich würgen. Dann erschrick nicht, sondern ruf mir zu: "Holofernes hat dich zur Hure gemacht, und Holofernes lebt noch!" Oh, Mirza, dann werd' ich ein Held sein, ein Held wie Holofernes! (HW I, 70)

Judith verflucht bei seinem ersten Kuss, dass sie ein Weib ist, als ob diese Tatsache allein sie zu einem Spielball in den Händen Holofernes' macht.

Während der Ausspruch „Ich bin ein Weib“ für Grillparzers Libussa eine Handlungsmaxime hinsichtlich ihrer Regierungsform ist, ist er für Judith Ausdruck ihrer Schwäche, da sie sich der Schranken ihres Geschlechts bewusst wird, ihr „Weib-Sein“ scheint ihre ursprünglichen Absichten zu gefährden. Denn als Frau will sie auch begehrt werden, und zwar von dem Mann, der ihren Vorstellungen vom männlichen Heldenbild so nah kommt und den sie lieben könnte. Ist dieses Verlangen doch, wie bei Grillparzers König Alfonso, bislang unerfüllt geblieben. Dieses Geheimnis gibt sie Holofernes preis. An Auguste Stich-Crelinger schreibt Hebbel über diese unheilvolle Begegnung zwischen Judith und Holofernes folgendes:

Sie kommt zum Holof., sie lernt den ersten und letzten Mann der Erde kennen, sie fühlt, ohne sich dessen klar bewußt zu werden, daß er der Einzige ist, den sie lieben könnte, sie schaudert, indem er sich in seiner ganzen Größe vor ihr aufrichtet, sie will seine Achtung ertrotzen und gibt ihr ganzes Geheimniß preis, sie erlangt Nichts dadurch, als daß er, der vorher schon mit ihr spielte, sie nun wirklich erniedrigt, daß er sie höhnend in jedem ihrer Motive mißdeutet, daß er sie endlich zu seiner Beute macht und ruhig einschläft. Jetzt führt sie die That aus, sie führt sie aus auf Gottes Geheiß, aber sie ist sich in dem ungeheuren Moment, der ihr ganzes Ich verwirrt, nur ihrer persönlichen Gründe bewußt;<sup>863</sup>

---

<sup>863</sup> HB 176 (an Auguste Stich-Crelinger, 23. April 1840).



### 3.2.2.4. „Einen Grashalm zum Wurfspieß erheben“<sup>864</sup>: Judiths Rache

Das Motiv, Holofernes umzubringen, hat in dem Moment der Ermordung nichts mehr mit ihrem Volk oder Gott zu tun, auch kann sie in der Verwirrung ihrer Gefühle nicht mehr beten: „Ich muß beten in diesem Augenblick und kann's nicht!“ (HW I, 65). Dennoch hielt Hebbel die Motivierung durch ein überpersönliches Ziel, wie sie Schiller in seiner „Jungfrau“ vorgenommen hatte, für unabdingbar. In seiner harschen Kritik an der „Wahabitin“ von Vincent Weber fragt er:

„Wer ist sie? Eine Jungfrau von Orleans ohne ihre Motive, eine improvisierte Amazone, welche die Schranken ihres Geschlechts übersprungen hat, nicht weil der Finger Gottes sie gebieterisch hinüberwies, sondern weil sie dem Vater den in der Schlacht gefallenen Sohn ersetzen und, wie sie selbst einmal sagt, die Bewunderung der Welt erlangen will. [...] Schiller wusste sehr wohl, warum er seiner *Johanna* neben der flammenden Begeisterung für König und Vaterland noch eine ganz mystische bis in die fernste Kindheit hineinreichende Reihe von Visionen, Träumen und Erscheinungen lieh. Denn ein Weib, das sich in Schlacht und Kampf hineinstürzt und den ihm angewiesenen Kreis mit dem diesem geradezu entgegengesetzten vertauscht, ist nur dann nicht widerwärtig, wenn man erkennt, dass es nicht anders kann, dass es von höherer Macht getrieben wird.“<sup>865</sup>

Holofernes nimmt Judiths Drohung, ihn umzubringen, nicht ernst wie er nichts ernst nimmt. In seinem Zynismus gleicht er Hagen. Doch sie warnt ihn: „Du kennst kein ebräisch Weib! Du kennst nur Kreaturen, die sich in ihrer tiefsten Erniedrigung am glücklichsten fühlen“ (HW I, 66). Nach der „tiefsten Erniedrigung“, nach der Vergewaltigung will sie sich „für den rohen Griff in ihre Menschheit hinein“ rächen (HW I, 68). Dem geheimen Ziel oder Wunsch Judiths, ebenfalls ein Held zu sein, ist sie am Ende des Dramas ferner denn je, auch wenn sie sagt: „Es ist mehr als eine Heldentat; ich möchte den Helden sehen, den seine größte Tat nur halb soviel gekostet hat wie mich die meinige.“ (HW I, 72). Denn Judith stellt sich nach ihrer Tat selbst unters Schwert, indem sie den Bethuliern das Versprechen abnimmt, sie auf Wunsch zu töten, falls sie ein Kind erwarten sollte. Auch hier ist der Sieg eine Niederlage und die Täterin zugleich das Opfer.

---

<sup>864</sup> HW XI, 284.

<sup>865</sup> HW XI, 283.

Nach der Tat hat Judith einmal mehr ihre Identität eingebüßt, fremdbestimmt als Engel, Heilige, gottesfürchtigstes Weib der Stadt, weiß sie nun nicht mehr, was sie sein soll: Eine Hure? Als Kind will sie sich fühlen, als Mirza sie so nennt, zurück zur Unschuld will sie gelangen. Sie fleht ihre Dienerin an: „Hu! Sag' mir, was ich nun sein soll! [...] Sag' mir, was ich sein soll! Schnell! Schnell! Sonst werd' ich wieder, was ich war“ (HW I, 73). Sie hat, wie Hebbel schreibt, ihr Selbst verloren:

Einer dieser Recensenten deutet im Tone des Vorwurfs darauf hin, daß meine Judith nicht, wie die der Bibel, rein sey und bleibe. Daß die Narren doch so oft in der Tugend die Sünde sehen, oder besser, daß sie einem Werk das Fundament, worauf es ruht und allein ruhen kann, zum Vorwurf machen. Nur dadurch wird die That der Judith menschlich, daß sie sich selbst rächt, daß sie Mord gegen Mord setzt! Hätte sie nicht ihr Selbst an Holofernes verloren, so würde ihre That durchaus abscheulich seyn!<sup>866</sup>

Helmut Kreuzer sieht in dem Mord die tragische Situation Judiths: Sie hat wie Penthesilea den einzigen Mann getötet, „den sie lieben könnte“.<sup>867</sup>

Hebbel notiert in sein Tagebuch, dass er in der Judith „die That eines Weibes“ zeichne, was er als den „ärgsten Contrast“ bezeichnet, „dies Wollen und Nicht-Können, dies Thun, was doch kein Handeln ist.“<sup>868</sup> Denn Handeln ist bei Hebbel männlich konnotiert: „Durch Dulden Tun: Idee des Weibes“.<sup>869</sup> Deshalb sei auch die Wirkung der Tragödie beträchtlich größer, wenn man eine Frauenfigur zur Täterin oder in den Worten Hebbels „einen Grashalm zum Wurfspieß erhebt“.<sup>870</sup>

---

<sup>866</sup> HB 186 (an Elise Lensing, 25. Juli 1840).

<sup>867</sup> Helmut Kreuzer, Die Jungfrau in Waffen. Hebbels ‚Judith‘ und ihre Geschwister von Schiller bis Sartre, in: Helmut Koopmann u.a. (Hrsg.), Untersuchungen zur Literatur als Geschichte, FS für Benno von Wiese, 1973, S. 363-384, S. 371. Dass sie den Mann Holofernes und nicht den Feldherrn getötet hat, bezeichnet er mit der „Motivverschiebung vom Religiös-Patriotischen ins Weiblich-Natürliche.“ Ebd., S. 373.

<sup>868</sup> HTg 1802.

<sup>869</sup> HTg 1516.

<sup>870</sup> HW XI, 284; aus Hebbels Kritik an der „Wahabitin“ von Vincent Weber. Er nimmt darin Bezug auf Schillers „Jungfrau von Orleans“: „Er [Schiller] wird nicht die natürlichen Kräfte des Mannes verstärken, sondern dem Weibe ‚dem zitternden Geschöpf‘ übernatürliche Kräfte verleihen; er wird nicht auf einen schon einmal umsonst geschleuderten Wurfspieß eine besser geschliffene Spitze setzen, sondern einen Grashalm zum Wurfspieß erheben.“

#### IV. SCHLUSSBETRACHTUNG

„ICH GEH, UND NIEMALS SIEHT DEIN AUG MICH WIEDER!“<sup>871</sup>: PANDORA ODER VOM VERSCHWINDEN DER FREMDEN FRAUEN

*Wirklich fremd, so ganz und gar fremd kann nur das  
Menschliche, können nur Menschen einander sein.*  
Alexander Honold

Wenn Moritz Enzinger unter dem Begriff oder unter der Formel „Heimat“ Geborgenheit, Zufriedenheit, innere Geschlossenheit und Selbstbewahrung subsumiert, können die Dramenfiguren Grillparzers und Hebbels, die hier zur Diskussion standen, als Heimatlose und Fremde bezeichnet werden, denn „Fremde“ bedeutet innere Zerrissenheit, Ungeborgenheit und Selbstverlust.<sup>872</sup>

Am offensichtlichsten ist die Heimatlosigkeit bei den Frauenfiguren Medea, Brunhild und Rhodope, vollzieht sich der Verlust ihrer inneren Heimat auch äußerlich. Nicht nur das unbekannte Land bedeutet Grillparzer „Fremde“, auch im „seelisch-geistigen“ und „zeitlichen Fremdsein“ offenbart sich Heimatlosigkeit.<sup>873</sup> Dieses „beherrschende Moment“ in Grillparzers Dramen galt es zu erhellen. Der tragische Verlauf in den Dramen hängt ursächlich mit diesem Spannungsgewebe zwischen Eigenem und Fremden, zwischen Identität und Differenz zusammen. Auch für Hebbels Dramen, so konnte die Arbeit aufzeigen, ist der Konflikt zwischen zwei sich fremden Welten, vertreten durch zwei Kulturen, zwei Geschlechter und zwei Weltanschauungen, ein wesentliches Moment seiner Konzeption des Tragischen.

Die Diskursivierung von Fremde und Fremdheit in Werken Grillparzers und Hebbels konnte eine Neuperspektivierung ausgewählter Dramen als „Tragödien der Fremdheit“ leisten. Dass diese Lesart dabei nicht den Anspruch auf eine allein gültige Interpretation erheben kann und will, sondern tatsächlich nur eine Neuperspektivierung ist, versteht sich von selbst. Dabei war diese Perspektive in

---

<sup>871</sup> Medea, V. 2375.

<sup>872</sup> Helmut Koopmann schreibt über die „Fremde“ im 19. Jahrhundert, in welchem man die Gegenwart als zerrissen empfunden hat: „Fremde‘ war existentielle Ortlosigkeit, das menschliche Dasein in der Fremde gleichbedeutend mit dem Verlust der ‚mythischen Heimat‘“. Helmut Koopmann, Heimat, Fremde und Exil im 19. Jahrhundert, in: Hans-Jörg Knobloch und Helmut Koopmann (Hrsg.), Das verschlafene 19. Jahrhundert? Zur deutschen Literatur zwischen Klassik und Moderne, Würzburg 2005, S. 25-42, S. 28.

<sup>873</sup> Rindauer, Berichte: Univ.-Prof. Dr. Moritz Enzinger: Die Entfaltung des Tragischen im österreichischen Drama bis Franz Grillparzer, S. 193f.

der Forschung bereits angelegt, denkt man an das zu Beginn der Arbeit zitierte Forschungsdesiderat Günter Häntzschels. Natürlich treten dafür andere, wesentliche Aspekte in den Hintergrund, am augenscheinlichsten wohl in Hebbels Trauerspiel „Nibelungen“, dessen Interpretation den zeitgenössischen Kontext und das zentrale Thema der Tugenden wie Tapferkeit und die viel beschworene „Nibelungentreue“ vernachlässigen musste.<sup>874</sup>

Wie Grillparzer und Hebbel die Dramen entworfen haben, welche Dualismen ihrem Denken zugrunde liegen, und wie die Tragik in deren Konfrontation im Verlauf der Handlung potenziert wird, konnte die Textanalyse erörtern. Den Widerstreit fundamentaler Dualismen bringen die Dichter oftmals schon zu Beginn ihrer Dramen in der Darstellung der Gegenwelten auf die Bühne: Medea als dunkle Kolcherin, als Barbarin, als Wilde von einer fernen Insel, steht dem Griechen Jason gegenüber. Ihre Heimat schildert der Grieche Milo als ein düsteres, unheimliches, unzivilisiertes Nebelland. Medea ist Teil dieser dämonischen Natur. Bei Brunhild verhält es sich ganz ähnlich, auch sie entstammt einer fernen, finsternen Insel, die nur von Feuerglut erleuchtet zu sein scheint und die durch die Ausführungen Dankwarts zu einem Höllenszenario ausgebaut wird. Der Isenländerin Brunhild gegenüber stehen der Burgunderkönig Gunther und der Held aus Niederland Siegfried. Medea und Brunhild entstammen nicht nur diesen fernen Welten, sie sind zudem Götterkinder und verfügen über Fähigkeiten, die sie den Männerfiguren entrücken. Auch Libussa ist, wenn schon nicht durch ihre geographische Herkunft, so doch als Elfenkind mit überirdischen Fähigkeiten begabt, ihrem männlichen Gegenspieler Primislaus fremd. In diesem Drama offenbart sich zwischen den Partnern, die Termini Enzingers gebrauchend, die „seelisch-geistige“ und die „zeitliche Fremde“, nicht minder im Übrigen in der „Vließ“- und der „Nibelungen“-Trilogie. Rhodope vereint ebenso diese Aspekte der Fremdheit. Sie kommt wie Medea und Brunhild aus einem fernen Land, über das das Drama selbst jedoch nur wenig berichtet, allerdings weiß Hebbel um die Wirkung einer Orientalin, einer halb-indischen Prinzessin. Nur durch diese fremde Herkunft kann er die Tragödie hinlänglich motivieren. Nur so kann das

---

<sup>874</sup> Hier sei auf den jüngst erschienenen Aufsatz Jürgen Kots verwiesen, der eben dieses leistet und sich eingehend mit dem Nationalcharakter der Figuren als Motor des tragischen Geschehens auseinandersetzt. Jürgen Kost, „...daß die deutsche Nation bis jetzt überall keine Lebens-, sondern eine Krankheitsgeschichte aufzuzeigen hat“: Hebbels Nibelungen-Trilogie im zeitgenössischen Kontext, in: HJb 2007, S. 33-66.

Verhalten Rhodopes und das daraus resultierende Nichtverstehen ihres Mannes Kandaules, König von Lydien, erklärt werden.

Auch die Jüdinnen Rahel und Judith sind Fremde und Grillparzers „Die Jüdin von Toledo“ und Hebbels „Judith“ so ebenfalls als „Tragödien der Fremdheit“ lesbar, allerdings kommt ihnen eine Sonderrolle in der Reihe der untersuchten Dramen zu, gelten doch für sie einige Aspekte der Fremdheit nicht in dem Maße, wie dies für die anderen Dramen der Fall ist.

Rahel und Judith sind als Jüdinnen Fremde eines bestimmten Typus schlechthin. Sie gehören einem Volk der Außenseiter an. Nicht zuletzt Rahels Judentum macht die Beziehung zu König Alfonso unmöglich. Als Jüdin, vor allem durch ihre erotische Attraktion, die durch die Formel „Die Schöne Jüdin“ zum Ausdruck gebracht wird, wird sie als die „Ganz-Andere“ wahrgenommen. Dieser Eindruck wird in der Gegenüberstellung mit der Gattin des Königs, einer kühlen Engländerin, verstärkt. Diese weiblichen Kontrastfiguren gibt es auch in anderen Dramen. In der „Vließ“-Trilogie ist es Kreusa, zu Beginn der „Nibelungen“ Kriemhild. Rahel verkörpert die faszinierende, verlockende, verheißende Seite des Fremden für Alfonso. Den Eros bislang verdrängend erkennt er in ihr, der Grillparzerschen „Lulu“, seine verdrängten Sehnsüchte und Begierden, „die verborgene Seite seiner Identität“<sup>875</sup>. „Daß der Freudenquell in dieser engen Welt zur Pandorabüchse werden muss, diesem unendlichen Bedauern scheint mir diese Dichtung zu entstammen“, schreibt Karl Krauss über Wedekinds Lulu. Rahel wird schließlich wie Lulu zu einer „wie ein wildes Tier aus der menschlichen Gesellschaft hinausgehetzten Dirne.“<sup>876</sup> Bei Grillparzer fordert Manrique Rahels Tod mit den Worten: „Da muß vor allem denn die Dirne fort.“

Die schöne Jüdin Hebbels, Judith, wird als gottesfürchtigste Frau Bethuliens und als Jungfrau zunächst nicht mit dem Thema Eros in Verbindung gebracht. Sie steht zunächst als Jüdin, die ihr Volk zu retten sich berufen fühlt, dem assyrischen Feldherrn Holofernes gegenüber. Die jüdische Stadt Bethulien und deren Bewohner werden im ersten Akt als äußerst sonderbar geschildert, als „Volk von Wahnsinnigen“. Aber Judith ist auch innerhalb Bethuliens eine Außenseiterin, eine

---

<sup>875</sup> „Die verborgene Seite der Identität“ ist für Julia Kristeva „der Fremde in uns selbst.“ Kristeva, Fremde sind wir uns selbst, S. 11.

<sup>876</sup> Karl Krauss, Die Büchse der Pandora, in: Die Fackel, Nr. 182, VII. Jahr, Wien 9. Juni 1905. Karl Krauss stellt in seinem Artikel allerdings nicht den Zusammenhang zu Grillparzers Dramenfigur Rahel her.

„Andere“. Diese Sonderrolle ist ihr durch ihr Dasein als jungfräuliche Witwe beschieden. Manasse sah in ihr einen Engel, das Dorf die gottesfürchtige Frau. Doch ähnlich wie Alfonso entdeckt sie in der Begegnung mit dem Fremden ihre eigenen unerfüllten Wünsche. Ihr vermeintlicher Sieg über den getöteten Feind entlarvt Hebbel als Niederlage, denn der Preis ihres „Sieges“ war zu hoch: Im Selbstverlust weiß sie nicht mehr, wer sie sein soll: „Hu! Sag' mir, was ich nun sein soll! [...] Sag' mir, was ich sein soll! Schnell! Schnell!“ (HW I, 73).

Dass sich die soeben aufgeführten „Paare“ im Innern fremd gegenüberstehen, und diese Fremdheit als unübersetzbar imaginiert wird, lässt das Aufeinandertreffen dieser Welten tragisch enden. Dass Fremdheit dabei relational ist, es sich also nicht um „Bewohner des Sirius“ handelt, konnte Kapitel II hinlänglich klären. Erst in der Beziehung zum Anderen konstituiert sich Identität und Differenz. Dass sich das Fremde vielmehr im Eigenen begründet, offenbaren die Dramenfiguren nicht nur in den Reden über den oder die „Anderen“, sondern auch in der unmittelbaren Begegnung mit dem Fremden. Das Eigene bildet dabei das Zentrum der Welt, und der Grad der Fremdheit manifestiert sich in dem jeweiligen Abstand von diesem Zentrum.<sup>877</sup> Diesen Abstand zu verringern oder gar aufzulösen, gelingt den Dramenfiguren, wenn überhaupt, nur vordergründig. Medea, Brunhild oder Libussa bleiben den männlichen Protagonisten Fremde, auch wenn sie sich den neuen Umständen, ihrer neuen Heimat, anpassen wollen. Fremdes in Eigenes überführen zu wollen, kommt in den Beschreibungen der fremden Welten zum Ausdruck, wenn das Fehlende, das Abwesende Maßstab der Charakterisierung ist. Doch diese Form der Weltaneignung gelingt nicht. Die Herausforderung des Verstehens durch die Konfrontation mit dem Fremden wird nicht angenommen. Rhodopes Handeln beispielsweise wird nicht zuletzt von der Forschung unter dem „eigenen“ Begriff der „Aberkeuschheit“, der „Mimosenhaftigkeit“ oder der „Frigidität“ subsumiert, ohne den Abstand zu dieser Figur, den Hebbel durch ihre fremde Herkunft zu motivieren suchte, zu berücksichtigen. Hier agieren einige Interpreten ähnlich wie Kandaules, der Rhodope schließlich verstanden zu haben glaubt, ohne sich dieses Abstandes bewusst zu sein. Doch nicht nur die fremden Frauen aus fernen Ländern sind den Männerfiguren eine Sphinx, eine Rune, ein Rätsel, die Frau an sich, als „das andere Geschlecht“, steht ihnen fremd gegen-

---

<sup>877</sup> Vgl. Münkler, Die Herausforderung durch das Fremde, S. 13.

über, ein bis heute gängiger Allgemeinplatz in der Beziehung, in dem „Prozess zwischen den Geschlechtern“. So verwundert es kaum, dass gelegentlich Parallelen zum aktuellen Diskurs über die Frau und den Fremden in den Dramen festgestellt werden konnten.

Ein weiterer Umstand entfremdet die Titelheldinnen dem Mann und der männlich konnotierten Geschichte: ihre Nähe zum Mythos, ihr mythisches „Wirklichkeitsverständnis, welches die Trennungslinien zwischen Traum und Wachen, Leben und Tod, Name und Gegenstand, die dem profanen Alltagsbewußtsein geläufig sind, nicht kennt.“<sup>878</sup> Christoph Jamme nennt es einen „anderen Typus von Vernunft als das instrumentelle Denken.“<sup>879</sup> Das profane, instrumentelle Denken ist repräsentiert durch die Männerfiguren wie Jason, Gunther, Hagen, Primislaus, Kandaules oder Holofernes. In Zusammenhang mit der in den Dramen kolportierten männlichen Werte-Ordnung und dem männlich konnotierten Zweck-Mittel-Denken muss zum einen auf die Verdinglichungsproblematik und auf das Besitzdenken in den Dramen verwiesen werden, zum anderen auf die „Dialektik der Aufklärung“. In dem Drama „Libussa“ werden tausendjährige Eichen, ehemals Wohnstätte der Elfen und somit Symbole des mythischen Zeitalters, nun auf ihren Nutzwert hin geprüft, sie werden zum Baustoff Holz für den „Homo Faber“, den Baumeister der Zivilisation. In Anlehnung an Cassirers „Mythus des Staates“ kann man hier den Weg vom „Homo Magus“ zum „Homo Faber“ nachgezeichnet sehen.<sup>880</sup> Die Abkehr vom Mythisch-Religiösen ist ähnlich dargestellt in der Tragödie „Judith“ - die Baalfigur wird zertrümmert und zu Holz erklärt - und im „Moloch“-Fragment - hier wird die Gottesstatue zum „Eisenklumpen“. Doch in ihrer Schlussrede prophezeit Libussa, dass es wieder eine Zeit geben wird, in der Wissen und Nutzen allein nicht mehr genügen. Doch bis dahin will sie Jahrhunderte verschlafen. Parallel dazu kann das Gedicht Grillparzers „Wieviel weißt du, o Mensch, der Schöpfung König“ aus dem Jahr 1845 gelesen werden: Messen und Wissen als Weg zur Erkenntnis zielen nur auf das Äußere, darüber entfernt sich der Mensch von einer höheren Ordnung, die ihn „mit unsichtbarem

---

<sup>878</sup> Peter Tepe recurriert hier auf Cassirers Mythentheorie. Tepe, *Mythos & Literatur*, S. 72ff.

<sup>879</sup> Jamme, „Gott an hat ein Gewand“, S. 15.

<sup>880</sup> Ernst Cassirer, *Der Mythus des Staates* (1946), in: Wilfried Barner/ Anke Detken/ Jörg Wesche (Hrsg.), *Texte zur modernen Mythentheorie*, Stuttgart 2003, S. 39-55, S. 50. Dabei ist der „Homo Magus“ zugleich der „Homo Divinans“. Dieser „enthüllt den Willen der Götter und sagt die Zukunft voraus.“ Dies vermag beispielsweise Grillparzers Libussa.

Netz umspinnt.“<sup>881</sup> Die aus dem tragisch verlaufenden Aufeinandertreffen verschiedener Welten und Werte-Ordnungen resultierende existentielle Krise der Protagonistinnen, die mit innerer Zerrissenheit und Entfremdung einhergeht, spiegelt Grillparzers eigenes Unbehagen an der neuen Zeit, an seiner Zeit. Auch die Fäden, die Rhodope an das All, an höhere Mächte und übernatürliche Wesenheiten bindet, sind zerrissen. In den „Nibelungen“ ist der Abfall vom Ursprung mit Siegfrieds „weltlicher Brautwahl“ und dem Niedergang der letzten Riesen besiegelt. Doch das instrumentelle Denken ist in den „Nibelungen“ nicht auf die männlichen Dramenfiguren beschränkt, denn Kriemhild übernimmt für ihre Rache „das in der Männerwelt herrschende Zweck-Mittel-Denken“.<sup>882</sup> In der „Vließ“-Trilogie hat Jason die Welt des Mythos instrumentalisiert, um zu Macht, Ehre, Ruhm und Anerkennung zu gelangen - Grillparzer zufolge ein Streben, das doch nichts weiter ist als „ein Schatten“ oder „ein Traum“. „Das Tragische“ liege darin, so ist in Grillparzers Tagebüchern zu lesen, „daß der Mensch das Nichtigte des Irdischen erkennt.“<sup>883</sup>

Der Resignation zum Trotz möchte man sagen, verweisen Grillparzer und Hebbel in den letzten Versen ihrer Trilogien, die man auch mit Borchmeyers Worten: „Hier siegt niemand und nichts“<sup>884</sup> charakterisieren könnte, auf christliche Werte und das Christentum. Als Gegenmodell zur mythischen Welt? Als Gegenmodell zum Nichts? Ins Nichts gestoßen sind aber die „heimatlosen“ Frauen. Sie können

---

<sup>881</sup> Wieviel weißt du, o Mensch, der Schöpfung König  
 Der du, was sehbar ist, siehst, was meßbar, mißt.  
 Wieviel weißt du und wieder, ach wie wenig,  
 Weil, was erscheint, doch nur ein Äußres ist.  
 [...]  
 Zu dem Gewölb von deinen strengen Schlüssen,  
 Stellt sich der Schlußstein nun und nimmer ein,  
 Und die Empfindung, Flügel an den Füßen,  
 Entschwebt der Haft und ruft hinfliegend: Nein!

Denn etwas ist, du magst's wie weit entfernen,  
 Das dich umspinnt mit unsichtbarem Netz,  
 Das, wenn du liebst, du aufschaut zu den Sternen,  
 Dich unterwerfend dasteht das Gesetz. (HKA I, 11, 186)

Vgl. auch Grillparzers Gedicht „Fortschritt-Männer“. In der vierten Strophe heißt es:

Ihr aber habt der Wesen Grund ergründet,  
 Die Gottheit selber liegt euch auf der Hand;  
 Wenn ja ihr etwas unbegreiflich findet,  
 Ist's, daß so lang man`unbegreiflich fand. (HKA I, 10, 219)

<sup>882</sup> Wilhelm Emrich, Hebbels Nibelungen. Götzen und Götter der Moderne, Mainz 1974, S. 7.

<sup>883</sup> GTg 639.

<sup>884</sup> Borchmeyer, Franz Grillparzer: Die Jüdin von Toledo, S. 225. Borchmeyer bezieht sich in diesen Worten ausschließlich auf Grillparzers „Die Jüdin von Toledo“.



nicht weiterleben, sie haben keinen Ort mehr in der Welt. Das hängt unter anderem mit ihrem Selbstverlust und mit dem Beginn der neuen Zeit, in der sie fremd geworden sind, zusammen. Rudolf Drux bemerkt bezüglich Pandora, dass sich ihre Fremdheit darin zeige, dass ihr eine andere Herkunft als den Männern zukommt, sei sie nun „Uranione“ oder Artefakt, und dass sie mit Beginn des geschichtlichen Daseins wieder verschwindet.<sup>885</sup> Auch Grillparzers und Hebbels Titelheldinnen unterscheiden sich durch ihre Herkunft von ihren Gegenspielern und auch sie „verschwinden“. Am deutlichsten wird das nicht bei den Frauenfiguren, die sich selbst töten oder getötet werden wie Rhodope, Kriemhild oder Rahel, sondern an Medea, Brunhild oder Libussa. Letztere stirbt mit der Gründung der Stadt Prag, mit Beginn des geschichtlichen Daseins. Brunhild verschwindet aus Hebbels Trauerspiel am Grab Siegfrieds verharrend – mehr als Geist denn als Mensch. Von einem Weiterleben kann nur bedingt gesprochen werden. Ähnlich bei Medea. Sie taucht am Ende der Vließ-Trilogie plötzlich aus dem Off auf - „sie steht mit einemmal vor ihm“ lautet die Regieanweisung - und richtet die letzten Worte an Jason, um gleich darauf wieder, so gewinnt man den Eindruck, dem geschichtlichen Treiben auf der Erde den Rücken zu kehren. Auch die Pläne Medeas, nach Delphi zu gehen, das Vließ an „des Gottes Altar“ zurückzubringen, schmälern nicht diesen Eindruck – ganz im Gegenteil. Sie vertraut ihr Schicksal wieder den Göttern an und entflieht der geschichtlichen Welt Jasons. „Ich geh, und niemals sieht dein Aug mich wieder!“ ist bezeichnenderweise der letzte Vers des Dramas. Doch das Drama endet nicht: „Das Stück wird nach dem Fallen des Vorhangs fortspielen im Innern des Menschen.“<sup>886</sup>

---

<sup>885</sup> Drux, *Pandoras poetische Wiederkehr*, S. 120.

<sup>886</sup> GTg 639.

## V. LITERATURVERZEICHNIS

Anmerkungen zur Zitierweise:

Franz Grillparzer wird nach der historisch-kritischen Ausgabe August Sauers zitiert, in Einzelfällen rekurriere ich auf die Ausgabe Peter Franks und Karl Pörnbacher. Friedrich Hebbel wird nach der historisch-kritischen Ausgabe Richard Maria Werners zitiert. Die Briefe allerdings nach der Wesselburener Ausgabe. Bei Zitaten aus den dramatischen Werken sind jeweils nur die Verszahlen, nicht Band- und Seitenzahl angegeben.

Tagebuchnotate werden jeweils mit der Abkürzung GTg (Grillparzer Tagebuch) oder HTg (Hebbel Tagebuch) und Nummer angegeben.

Das Wesselburener Hebbel-Jahrbuch wird mit HJb abgekürzt. Die Schriftenreihe der Wiener Hebbel-Gesellschaft wird nicht abgekürzt, sondern immer mit ganzem Titel ausgeführt, da sich noch keine einheitliche Abkürzung durchgesetzt hat. Das Grillparzer-Jahrbuch wird ebenfalls nicht abgekürzt, um Verwechslungen mit Beiträgen aus dem Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft, die auch Eingang in die Arbeit gefunden haben, zu vermeiden.

### 1. QUELLEN / PRIMÄRLITERATUR

#### 1.1. GRILLPARZER – WERKE

Franz Grillparzer, Sämtliche Werke. Historisch-kritische Gesamtausgabe, im Auftrag der Stadt Wien, hrsg. von August Sauer, fortgeführt von Reinhold Backmann, 42 Bde, Wien 1909-1948. (HKA)

Franz Grillparzer, Sämtliche Werke, hrsg. von Peter Frank und Karl Pörnbacher, Lizenzausg. für Mitglieder der Wissenschaftl. Buchges. Darmstadt, Darmstadt 1960-1965. (GW)

#### 1.2. HEBBEL – WERKE

Friedrich Hebbel, Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe besorgt von Richard Maria Werner, 1. Abteilung. 12 Bde. Berlin 1901-1903. (HW)

Friedrich Hebbel, Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe besorgt von Richard Maria Werner, 2. Abteilung: Tagebücher. 4 Bde. Berlin 1901-1903. (HTg)

Friedrich Hebbel, Wesselburener Ausgabe, Briefwechsel 1829-1863, Historisch-kritische Ausgabe, 5 Bde, hrsg. von Otfried Ehrismann, U. Henry Gerlach, Günter Häntzschel, Hermann Knebel, Hargen Thomsen, München 1999. (HB)

### 1.3. SONSTIGE QUELLEN

Das Nibelungenlied, nach dem Text von Karl Batsch und Helmut de Boor, ins Neuhochdeutsche übersetzt und kommentiert von Siegfried Grosse, Stuttgart 1999.

Marie von Ebner Eschenbach, Erinnerungen. Meine Kinderjahre. Meine Erinnerungen an Grillparzer, München 1959 (Ungekürzt und unter Zugrundelegung der Erstdrucke hrsg. von Edgar Groß).

Goethes Werke, Hamburger Ausgabe in 14 Bden, textkritisch durchgesehen und kommentiert von Erich Trunz, 13. Aufl., München 1982.

Johann Wolfgang von Goethe zu Eckermann, 5. Juli 1827. Goethe, Gedenkausgabe der Werke, Briefe, Gespräche, Bd. 24, hrsg. von E. Beutler, Zürich 1948.

Hugo von Hofmannsthal, Gesammelte Werke, hrsg. von Bernd Schoeller, Reden und Aufsätze, Bd. 1, Frankfurt a. M. 1979.

Homer, Odysseus, Übersetzung, Nachwort und Register von Roland Hampe, Stuttgart 1979.

Heinrich von Kleist, Sämtliche Werke und Briefe, hrsg. von Helmut Sembder, 9. vermehrte und revidierte Aufl., München 1993.

Moritz Rinke, Die Nibelungen, Reinbek bei Hamburg 2002.

Jean-Jaques Rousseau, Emile oder Über die Erziehung, Stuttgart 1970.

Schillers Werke, Nationalausgabe, Erster Band, Gedichte in der Reihenfolge ihres Erscheinens 1776-1799, hrsg. von Julius Petersen und Friedrich Beißner, Weimar 1943.

Friedrich Schreyvogel, Sein Leben ein Traum. Ein Grillparzer-Roman, Wien 1940.

Manfred Stange (Hrsg.), Die Edda. Götterlieder, Heldenlieder und Spruchweisheiten der Germanen, Wiesbaden 2004.

## 2. WISSENSCHAFTLICHE LITERATUR

### 2.1. WISSENSCHAFTLICHE LITERATUR ZU GRILLPARZER

Helmut Bachmaier, Franz Grillparzer, Salzburg 1980.

Ders., (Hrsg.), Franz Grillparzer. Das Goldene Vließ. Reclam-Ausgabe, Stuttgart 1995, Nachwort von Helmut Bachmeier, S. 201-209.

Hermann Bahr, Österreichischer Genius. Grillparzer - Stifter - Feuchtersleben, Wien, o. J.

Dieter Borchmeyer, Libussa. Grillparzers Mythos vom Tod des Mythos, in: Gerhard Neumann/ Günter Schnitzler (Hrsg.), Franz Grillparzer. Historie und Gegenwartigkeit, Freiburg 1994, S. 59-122.

Ders., Franz Grillparzer: Die Jüdin von Toledo, in: Harro Müller-Michaels (Hrsg.), Deutsche Dramen. Interpretationen zu Werken von der Aufklärung bis zur Gegenwart, Königstein/Taunus 1981, Bd. 1, S. 201-238.

Matthias Brauckmann/ Andrea Everwien, Sehnsucht nach Integrität oder Wie die Seele wächst im Verzicht. Das goldene Vließ, in: Bernhard Budde/ Ulrich Schmidt (Hrsg.), Gerettete Ordnung. Grillparzers Dramen, Frankfurt a. M. 1987, S. 58-105.

Cornelia Calek, Tragik der Liebe. Literarische Frauengestalten in Grillparzers dramatischem Werk, in: Bernhard Deuser/ Walter Obermaier (Hrsg.): Grillparzer oder die Wirklichkeit der Wirklichkeit, Wien 1991, S. 69-76.

Ilija Dürhammer, Raimund, Nestroy und Grillparzer – Witz und Lebensangst, Wien 2001.

Wolfgang Düsing, Die Tragik der Zeitenwende in Grillparzers Geschichtsdrama „Ein Bruderzwist in Habsburg“, in: Literatur für Leser 1987, S. 188–198.

Ders., Die Verinnerlichung des Schönen in Grillparzers Entwürfen zur Ästhetik, in: Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft 20 (1975), S. 98 - 122.

Hildegard Essler, Die Frau Grillparzers, Wien 1945.

Richard Feller, Prolog zur Feier des Todestages von Franz Grillparzer, Deutsches Volkstheater am 21. Jänner 1897, vorgetragen von Sophie von Wachner, in: Ein Wiener Stammbuch. Dem Direktor der Bibliothek und des historischen Museums der Stadt Wien Dr. Carl Glossy zum 50. Geburtstage, 7. März 1898, gewidmet von Freunden und Landsleuten, Wien 1898.

Kurt Frieberger, Grillparzer und die Völker des Donauraumes, in: Jb der Grillparzer-Gesellschaft, 3. F., Bd. 5, Wien 1966, S. 45-56.

Ulrich Fülleborn, „Der Gang der Zeit von Anfang“: Frauenherrschaft als literarischer Mythos bei Kleist, Brentano und Grillparzer, in: Ders. (Hrsg.), Besitz und Sprache. Offene Strukturen und nicht-possessives Denken in der deutschen Literatur. Ausgewählte Aufsätze, München 2000, S. 85-101.

Ders., Zu Grillparzers ‚Goldenem Vließ‘. Der Sinn der Raum- und Zeitgestaltung, in: Jb der Grillparzer-Gesellschaft, 3. F., Bd. 12, Festgabe für Herbert Seidler, Wien 1976, S. 39-59.

Ders., Offenes Geschehen in geschlossener Form. Grillparzers Dramenkonzept. Mit einem Ausblick auf Reimund und Nestroy, in: Reinhold Grimm (Hrsg.), Deutsche Dramentheorien. Beiträge zu einer historischen Poetik des Dramas in Deutschland, Bd. 2, Frankfurt a. M. 1971, S. 293-322.

Ders., Das dramatische Geschehen im Werk Franz Grillparzers. Ein Beitrag zur Epochenbestimmung der deutschen Dichtung im 19. Jahrhundert, München 1966.

Paola Gheri, Franz Grillparzer. Mito e critica della cultura in „Das goldene Vließ“, in: Ottocento tedesco. Da Goethe a Nietzsche, per Luciano Zagari a cura di Gabriella Catalano e Emilia Fiandra, Napoli 1998, S. 255-278.

Norbert Griesmeyer, Das Bild des Partners in Grillparzers Dramen, Wien 1972.

Friedrich Gundolf, Franz Grillparzer, in: Helmut Bachmaier (Hrsg.), Franz Grillparzer, Frankfurt a. M. 1991, S. 49-69.

Karin Hagl-Catling, Für eine Imagologie der Geschlechter. Franz Grillparzers Frauenbild im Widerspruch. Entwicklung und Anwendung eines theoretischen Gesamtkonzepts zur Analyse von Frauenbildern unter Berücksichtigung von kulturhistorischen und biographischen Aspekten anhand ausgewählter Beispiele, Frankfurt a. M. 1997.

Hilde Haider-Pregler, Grillparzers Trilogie „Das goldene Vließ“. Dramaturgie und Rezeption, in: Helmut Bachmaier (Hrsg.), Franz Grillparzer, Frankfurt a. M. 1991, S. 273-320.

Folma Hoesch, Der Gestus des Zeigens. Wirklichkeitsauffassung und Darstellungsmittel in den Dramen Franz Grillparzers, Bonn 1972.

Birthe Hoffmann, Opfer der Humanität. Zur Anthropologie Franz Grillparzers, Wiesbaden 1999.

Alois Hofmann, Die tschechische Rezeption Franz Grillparzers im 20. Jahrhundert, in: Heinz Kindermann (Hrsg.), Das Grillparzerbild des 20. Jahrhunderts. FS der Österreichischen Akademie der Wissenschaften zum 100. Todestag von Franz Grillparzer, Wien 1972, S. 225-244.

Ders., Franz Grillparzer im tschechischen Geistesleben, in: Jb der Grillparzer-Gesellschaft, 3. F., Bd. 7, Wien 1967, S. 11-30.

Pia Janke, Gescheiterte Authentizität. Anmerkungen zu Grillparzers Frauenfiguren, in: Lenau-Jb, Bd. 26 (2000), S. 85-101.

Dieter Kafitz, Die subversive Kraft der Sinnlichkeit in Franz Grillparzers „Die Jüdin von Toledo“, in: Zeitschrift für deutsche Philologie (ZfdPh) 112 (1993), S. 188-214.

Joachim Kaiser, Grillparzers Dramatik, in: Walter Hinck, Handbuch des deutschen Dramas, Düsseldorf 1980, S. 229-243

Ders., Grillparzers dramatischer Stil, München 1961.

Konrad Kenkel, Medea-Dramen. Entmythisierung und Remythisierung. Euripides, Klinger, Grillparzer, Jahn, Anouilh, Bonn 1979.

Frank Kind, „was sie verunziert es ist unser Werk“. Grillparzer und das Judentum, Frankfurt a. M. 1993.

Gert Kleinschmidt, Illusion und Untergang. Die Liebe im Drama Franz Grillparzers, Lahr/Schwarzwald 1967.

Irmgard Knauer, Frauenzeichnung und Frauenpsychologie bei Franz Grillparzer, München 1946.

Egbert Krispyn, Grillparzer's Tragedy „Die Jüdin von Toledo“, in: Modern Language Review 60/3 (1965), S. 405-415.

Ann Tizia Leitich, Genie und Leidenschaft. Die Frauen um Grillparzer, Wien 1965.

- Auguste von Littrow-Bischoff, Aus dem persönlichen Verkehre mit Franz Grillparzer, Wien 1873.
- Dagmar Lorenz, Grillparzer. Dichter des sozialen Konflikts, Wien 1986.
- Dies., Frau und Weiblichkeit bei Grillparzer, in: Monika Jones (Hrsg.), Der Widerspenstigen Zähmung. Studien zur bezwungenen Weiblichkeit in der Literatur vom Mittelalter bis zur Gegenwart, Innsbruck 1986, S. 201-216.
- Dies., Grillparzers Libussa: Eine Neubewertung, in: Jb der Grillparzer-Gesellschaft, 3. F., Bd. 14, Wien 1980.
- Ludger Lütkehaus, Gegenwartsdarstellung, Verdinglichungsproblematik, Gesellschaftskritik, Heidelberg 1976.
- Ders. (Hrsg.), Mythos Medea, Leipzig 2001.
- Peter von Matt, Der Grundriß von Grillparzers Bühnenkunst, Zürich 1965.
- Antonín Měšťan, Grillparzer, Böhmen und die Tschechen, in: Joseph P. Strelka (Hrsg.), Für all, was Menschen je erfahren, ein Bild, ein Wort und auch ein Ziel. Beiträge zu Grillparzers Werk, Frankfurt a. M. 1995, S. 137-150.
- Walter Naumann, Franz Grillparzer. Das dichterische Werk, 2. Aufl., Berlin 1967.
- Julis Neissl, Frauen, die das Geschick des Staates lenken. Geschlechterpositionen bei „Libussa“ und „Penthesilea“, in: Jb der Grillparzer-Gesellschaft, 3. F., Bd. 20, Wien 2002, S. 240-277.
- Gerhard Neumann (Hrsg.), Franz Grillparzer. Historie und Gegenwärtigkeit, Freiburg 1994.
- Robert Pichl, Tendenzen der neueren Grillparzerforschung, in: Ders. u. a. (Hrsg.), Grillparzer und die europäische Tradition, Londoner Symposium 1986, Wien 1987, S. 145-157.
- Heinz Politzer, Franz Grillparzer oder das abgründige Biedermeier, Wien/ München/ Zürich 1972.
- Karl Pörnbacher (Hrsg.), Dichter über ihre Dichtungen. Franz Grillparzer, München 1970.
- Hans Rau, Franz Grillparzer und sein Liebesleben, Berlin 1904.
- Gertrude Rauch, Stifter und Grillparzer, Diss., Wien 1946.
- Gerhart Rindauer, Berichte: Univ.-Prof. Dr. Moritz Enzinger: Die Entfaltung des Tragischen im österreichischen Drama bis Franz Grillparzer (Antrittsvorlesung an der Universität Wien am 3. Dezember 1954), in: Jb der Grillparzer-Gesellschaft 1956, 3. F., Bd. 2, S. 193-195.
- Ian F. Roe, Franz Grillparzer. A Century of Criticism, Colombia S.C. 1995.
- Joseph Roth, Grillparzer. Ein Portrait, in: Burgtheater. Franz Grillparzer (1791-1872) o. A.
- Hugo Rokyta, Franz Grillparzer in den beiden tschechischen Konversationslexika des 19. Jahrhunderts, in: Jb der Grillparzer Gesellschaft, 3. F., Bd. 9, Wien 1972, S. 187-192.

- August Sauer, Gesammelte Schriften, Bd. 2: Franz Grillparzer, Stuttgart 1941.
- Gunter Schäßle, Grillparzer, Velber bei Hannover 1967.
- Konrad Schaum, Grillparzer-Studien, Bern 2001.
- Ders., Grillparzers „Des Meeres und der Liebe Wellen“: Seelendrama und Kulturkritik, in: Jb der Grillparzer-Gesellschaft, 3. F., Bd. 11, Wien 1974, S. 95-114.
- Gerhard Scheit, Franz Grillparzer. Mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, Reinbek 1989.
- Hinrich C. Seeba, Grillparzer und die Selbstentfremdung des Zerrissenen im 19. Jahrhundert, in: Helmut Bachmaier (Hrsg.), Franz Grillparzer, Frankfurt a. M. 1991.
- Herbert Seidler, Die Entwicklung des wissenschaftlichen Grillparzer-Bildes im deutschen Sprachraum, in: Heinz Kindermann (Hrsg.), Das Grillparzerbild des 20. Jahrhunderts. FS der Österreichischen Akademie der Wissenschaften zum 100. Todestag von Franz Grillparzer, Wien 1972, S. 33-108.
- Ders., Franz Grillparzer und das Dramatische, in: Jb der Grillparzer-Gesellschaft, 3. F., Bd. 10 (1973), S. 11-40.
- Ders., Grillparzerforschung der 70er Jahre, in: Jb der Grillparzer-Gesellschaft, 3. F., Bd. 14 (1980), S. 9-32.
- Walter Seitter, Unzeitgemäße Aufklärung. Franz Grillparzers Philosophie, Wien 1991.
- Zdenko Škreb, Grillparzer. Eine Einführung in das dramatische Werk, Kronberg 1976.
- Ders., Franz Grillparzers „Libussa“. Versuch einer Deutung, in: Jb der Grillparzer-Gesellschaft, 3. F., Bd. 6, Wien 1967, S. 75-93.
- Ders., Rahel, in: Die andere Welt, 1979, FS für H. Himmel, S. 97-105.
- Gisela Stein, The Inspiration Motif in the Works of Franz Grillparzer, Nijhoff 1955.
- Carl Steiner, Franz Grillparzer und Marie von Ebner-Eschenbach, in: Joseph P. Strelka (Hrsg.), Für all, was Menschen je erfahren, ein Bild, ein Wort und auch ein Ziel. Beiträge zu Grillparzers Werk, Frankfurt a. M. 1995.
- Rudolf Stiefel, Grillparzers ‚Goldenes Vließ‘. Ein dichterisches Bekenntnis, Bern 1959.
- Fritz Störi, Grillparzer und Kant, Leipzig 1935.
- Annalisa Viviani, Grillparzer Kommentar, Bd. 1: Zu den Dichtungen, mit einer Einführung von Johannes Kleinstück, München 1972.
- Johannes Volkelt, Die Psychologie der Liebe in Grillparzers Dramen, in: Jb der Grillparzer-Gesellschaft, 19. Jg., Wien 1910, S. 1-28.
- Ders., Die Stimmung in Grillparzers Tragödien. Grillparzer als moderner Dichter (1888), in: Helmut Bachmaier (Hrsg.), Franz Grillparzer, Frankfurt a. M. 2001, S. 37-49.

Stefanie Wodianka, ‚(Un-)Männliches‘ und ‚(Un-)Weibliches‘: Das Spiel der Geschlechter bei Franz Grillparzer, in: Raabe-Jb 2003, S. 117-146.

Francis Wolf-Cirian, Grillparzers Frauengestalten, Stuttgart 1908.

William E. Yates, Grillparzer and the Fair Sex, in: Grillparzer und die europäische Tradition, Londoner Symposium 1986, Wien 1987.

Ders., Grillparzer. A Critical Introduction, Cambridge 1972.

## 2.2. WISSENSCHAFTLICHE LITERATUR ZU HEBBEL

Mary Jo Ambrose, An Examination of the independent role of women in Friedrich Hebbel's major dramas, dissertation University of Pennsylvania, masch., 1977.

Herlinde Ayers-Nitsch, Selbstverwirklichung - Selbstverneinung: Rollen-Konflikte im Werk von Hebbel, Ibsen und Strindberg, New York 1995.

Carry Brachvogel, Hebbel und die moderne Frau. Vortrag von Carry Brachvogel, München 1912.

Ilse Brugger, Die ‚Mensch-Ding‘-Problematik bei Hebbel, in: HJb 1963, S. 66-94.

Helmut de Boor, Friedrich Hebbels ‚Die Nibelungen‘. Dichtung und Wirklichkeit, Frankfurt a. M./ Berlin 1966.

Michele Cometa, Il demone della redenzione. Tragica, mistica e cultura da Hebbel a Lukàcs, Firenze 1999.

Elise Dosenheimer, Das zentrale Problem in der Tragödie Friedrich Hebbels, Halle 1925.

Manfred Durzak, Kleist und Hebbel. Zwei Einzelgänger der deutschen Literatur, hrsg. von Hans-Christoph Graf von Noyhauss und Anne-Christin Nau, Würzburg 2004.

Wolfgang Düsing, Von der »höheren Kritik« zur Poetik des Dramas. Der Theaterkritiker Friedrich Hebbel, in Gunther Nickel (Hrsg.), Beiträge zur Geschichte der Theaterkritik, Tübingen 2007, S. 141-166.

Ders., Hebbels *Nibelungen*: Ein Untergangsmythos als „deutsches Trauerspiel“, in: Franz Norbert Mennemeier/ Bernhard Reits (Hrsg.), Amüsement und Schrecken. Studien zum Drama und Theater des 19. Jahrhunderts, Tübingen 2006, S. 67-88.

Otto Eberhardt, Gyges und sein Ring. „Die Handlung ist vorgeschichtlich und mythisch“, in: HJb 1966, S.155-180.

Otfrid Ehrismann, „Der Jude ist gerade so schlecht, wie der Mensch!“ Zu Hebbels Judenbild, in: HJb 1999, S. 95-112.

Hilde Engel-Mitscherlich, Hebbel als Dichter der Frau, Dresden 1909.



Beate Everling, Der Mensch zwischen Mythos und Individualität. Eine Untersuchung der tragischen Übergangssituation im Drama Friedrich Hebbels, Freiburg 1948.

Birgit Fenner, Hebbel zwischen Hegel und Freud, Stuttgart 1979.

Herman Fricke, Friedrich Hebbels Begegnung mit der östlichen Geisteswelt, in: HJb 1967, S. 32-54.

Ulrich Fülleborn, „Er ist dein Eigentum“: Der Ring des Gyges und das Problem des Besitzdenkens im Drama Friedrich Hebbels, in: HJb 2001, S. 9-29.

Hilmar Grundmann, Von „Weiber-Emancipation“ und „echten Weibern“ in Hebbels Tagebüchern und Tragödien: ein literaturwissenschaftlicher und literaturdidaktischer Beitrag zur Gender-Forschung, Frankfurt a. M. 2006.

Ders. (Hrsg.), Friedrich Hebbel. Neue Studien zu Werk und Wirkung, Heide 1982.

Günter Häntzschel, Hebbels Erfahrung der Fremde, in: Richard Fisher (Hrsg.), Ethik und Ästhetik. Werke und Werte in der Literatur vom 18. bis zum 20. Jh.. FS für Wolfgang Wittkowski zum 70. Geb., Frankfurt a. M. 1995.

Ders., (Hrsg.), „Alles Leben ist Raub“. Aspekte der Gewalt bei Hebbel, München 1992.

Barbara Hindinger, Tragische Helden mit verletzten Seelen. Männerbilder in den Dramen Friedrich Hebbels. München 2004.

Albrecht Janssen, Die Frauen rings um Hebbel. Neue Materialien zu ihrer Erkenntnis. Mit einem Anhang: Aus Hebbels Freundeskreis, Berlin und Leipzig 1919.

Herbert Kaiser, Friedrich Hebbel. Schmerz und Form. Perspektiven aus seiner Idee des Tragischen, Frankfurt a. M. 2006.

Friedrich Kittler, Hebbels Einbildungskraft - die dunkle Natur, Frankfurt a. M. 1999.

Frieda Knecht, Die Frau im Leben und in der Dichtung Friedrich Hebbels, Zürich 1919.

Jürgen Kost, „...daß die deutsche Nation bis jetzt überall keine Lebens-, sondern eine Krankheitsgeschichte aufzuzeigen hat“: Hebbels Nibelungen-Trilogie im zeitgenössischen Kontext, in HJb 2007, S. 33-66.

Herbert Kraft, Poesie der Idee. Die tragische Dichtung Friedrich Hebbels, Tübingen 1971.

Helmut Kreuzer und Roland Koch (Hrsg.), Friedrich Hebbel, Darmstadt 1989.

Helmut Kreuzer, Die Jungfrau in Waffen. Hebbels ‚Judith‘ und ihre Geschwister von Schiller bis Sartre, in: Helmut Koopmann u.a. (Hrsg.), Untersuchungen zur Literatur als Geschichte, FS für Benno von Wiese, 1973, S. 363-384.

Ders.(Hrsg.), Hebbel in neuer Sicht, Stuttgart 1963 (Sprache und Literatur 9), S. 294 -314.

Emil Kuh, Friedrich Hebbel. Biographie, 2 Bde., 3. Aufl., Wien/ Leipzig 1912.

Friederike Raphaela Lanz, Hebbels Frauenfiguren in der Perspektive seiner frühen Interpretinnen, in: Ester Saletta und Christa Tuczay (Hrsg.), „Das Weib im Manne zieht ihn zum Weibe; der Mann im Weibe trotz dem Mann“. Geschlechterkampf oder Geschlechterdialog: Friedrich Hebbel aus der Perspektive der Genderforschung, Berlin 2008 (Schriftenreihe der Friedrich Hebbel Gesellschaft Wien, F. 10), S. 61-76.

Fritz Lemmermeyer, Hebbel, in: Jb der Grillparzer-Gesellschaft 1905, S. 251-289.

Wolfgang Liepe, Der Schlüssel zum Weltbild Friedrich Hebbels, in: Beiträge zur Literatur- und Geistesgeschichte, Neumünster 1963, S. 138-158.

Ders., Zum Problem der Schuld bei Hebbel, in: Helmut Kreuzer (Hrsg.), Hebbel in neuer Sicht, Stuttgart 1963, S. 42-58.

Georg Lukàcs, Hebbel und die Grundlegung der modernen Tragödie, in: Helmut Kreuzer/ Roland Koch (Hrsg.), Friedrich Hebbel, Darmstadt 1989, S. 46-70.

Ludger Lütkehaus, Opfer der Zeit, Hebbels Judith und Genoveva, Heidelberg 1985

Ders., Der Philosoph Hebbel und die Widersprüche im Denken des 19. Jahrhunderts - am Beispiel des Philosophie-Begriffs, in: HJb 1984, S. 13-35.

Ders., Dialektik der Aufklärung: Hebbels Gyges und sein Ring, Heidelberg 1983.

Helmut Martin, Besitzdenken im dramatischen Werk Friedrich Hebbels. Studien zu einem historischen Verständnis des Dichters, Nürnberg 1976.

Anni Meetz, Friedrich Hebbel. Tagebücher, Stuttgart 1963.

Peter Michelsen, Das Paradoxe als Grundstruktur Hebbelschen Denkens, in: Helmut Kreuzer (Hrsg.), Hebbel in neuer Sicht, Stuttgart 1963, S. 80-108.

Ders., Rhodopes Schleier. Betrachtungen zu Friedrich Hebbels „Gyges und sein Ring“, in: Eckehard Catholy/ Winfried Hellmann (Hrsg.), FS für Klaus Ziegler, Tübingen 1968, S. 233-268.

Robert Mühlher, Hebbels „Nibelungen“. Mythos und Psychologie, in: Ida Koller-Andorf (Hrsg.), Hebbel. Mensch und Dichter im Werk. Wegweiser zu neuem Humanismus, Wien 1987 (Schriftenreihe der Wiener Friedrich Hebbel-Gesellschaft/ F. 2), S. 19-48.

Ders., Hebbel als Dramatiker, in: Ida Koller-Andorf (Hrsg.), Hebbel. Mensch und Dichter im Werk. Mit Symposiumsreferaten und Selbstzeugnissen, Wien 1985 (Schriftenreihe der Friedrich Hebbel Gesellschaft Wien/ F. 1), S. 7-24.

Bert Nagel, Die Tragik des Menschen in Hebbels Dichtung, in: HJb 1962, S. 15-93.

Volker Nölle, Hebbels dramatische Phantasie. Versuch einer kategorialen Analyse, Bern 1990.

Günther Osswald, Gyges und sein Ring, die Tragödie der Nichtigkeit des Individuums. Eine Analyse des Werkes an Hand der dramatischen Theorie Friedrich Hebbels, Quakenbrück 1935.

Clara Price-Newport, Woman in the thought and work of Friedrich Hebbel, Diss. Bulletin of the Univ. Wisconsin No. 510, Madison 1912.

Hartmut Reinhardt, Den Helden die Zunge gelöst. Friedrich Hebbels Nibelungen-Trilogie. Ein dramatisches Monument des 19. Jahrhunderts, in: Begleitheft zur Hörbühne: Friedrich Hebbel. Die Nibelungen. Ein deutsches Trauerspiel, eine Aufnahme des Westdeutschen Rundfunks Köln 1954, Regie Wilhelm Semmelroth, Neckargemünd 2000, S. 11-44.

Ders., Die Kröte vor dem Gemach: Zur Verteidigung der tragischen Struktur in Hebbels „Gyges und sein Ring“, in: HJb 1983, S. 89-126.

Ders., Apologie der Tragödie. Studien zur Dramatik Friedrich Hebbels, Tübingen 1989.

Wolfgang Ritter, Hebbels Psychologie und dramatische Charaktergestaltung, Marburg 1973.

Andrea Rudolph, Frauen auf dem Altar der Humanität. Zur „Geschlechterklausel“ in Friedrich Hebbels Dramen, in: Ester Saletta und Christa Tuczay (Hrsg.), „Das Weib im Manne zieht ihn zum Weibe; der Mann im Weibe trotz dem Mann“. Geschlechterkampf oder Geschlechterdialog: Friedrich Hebbel aus der Perspektive der Genderforschung, Berlin 2008 (Schriftenreihe der Friedrich Hebbel Gesellschaft Wien, F. 10), S. 77-94.

Dies., Genreentscheidung und Symbolgehalt im Werk Friedrich Hebbels, Frankfurt a. M. 2000.

Dies., Zum theaterästhetischen Judenbild in Friedrich Hebbels Lustspiel „Der Diamant“, in: Joanna Jablowska/ Erwin Leibfried (Hrsg.), Fremde und Fremdes in der Literatur, Frankfurt a. M. 1996, S. 101-120.

Ester Saletta, Friedrich Hebbels und Hermann Brochs Frauengestalten in einer Gender-Studies Richtung, Berlin 2007 (Schriftenreihe der Friedrich Hebbel Gesellschaft Wien, Folge 9).

Arno Scheunert, Der Pantragismus als System der Weltanschauung und Ästhetik Friedrich Hebbels, Hamburg 1903.

Klaus Schuhmacher, Vernichtungsphantasien. Hebbels Orient in der Nachbarschaft von Delacroix und Flaubert, in: Cornelia Blasberg/ Franz Josef Deiters (Hrsg.), Geschichtserfahrung im Spiegel der Literatur, FS für Jürgen Schröder zum 65. Geburtstag, Tübingen 2000, S. 134-148.

Horst Siebert, Friedrich Hebbels Auseinandersetzung mit Hegel und Solger, Kiel 1965.

Robert Sobczak, Friedrich Hebbel im Spiegel der Psyche seiner tragischen Frauengestalten, Diss. (masch.) Universität Wien, 1934.

Heinz Stolte, Im Wirbel des Seins. Erkundungen über Hebbel, Heide 1991.

Ders., Friedrich Hebbels Besuch bei Arthur Schopenhauer. Begegnung zweier Weltbilder, in: HJb 1967, S. 9-31.

Andrea Stumpf, Literarische Genealogien. Untersuchungen zum Werk Friedrich Hebbels, Würzburg 1997.

Hargen Thomson, Grenzen des Individuums. Die Ich-Problematik im Werk Friedrich Hebbels, München 1992.

Ders., Patriarchalische Gewalt als Grundkonflikt Hebbelscher Tragik, in: Günter Häntzschel (Hrsg.), ‚Alles Leben ist Raub‘. Aspekte der Gewalt bei Friedrich Hebbel, München 1992, S. 15-26.

Alexandra Tischel, Tragödie der Geschlechter. Studien zur Dramatik Friedrich Hebbels, Freiburg i. Breisgau 2002.

Oskar F. Walzel, Hebbelprobleme, Leipzig 1909.

Wolfgang Wittkowski, Der junge Hebbel. Zur Entstehung und zum Wesen der Tragödie Hebbels, Berlin 1969.

Ders., Die Bestialität in Handschuhen: Gyges und sein Ring, in: Günter Häntzschel (Hrsg.), ‚Alles Leben ist Raub‘: Aspekte der Gewalt bei Friedrich Hebbel, München 1992, S. 195-218.

Klaus Ziegler, Mensch und Welt in der Tragödie Zieglers, unveränd. reprograph. Nachdruck der Ausg. Berlin 1938, Darmstadt 1966.

Ders., Wandlungen des Tragischen, in: Helmut Kreuzer (Hrsg.), Hebbel in neuer Sicht, Stuttgart 1963, S. 11-25.

### 2.3. WISSENSCHAFTLICHE LITERATUR ZUM VERGLEICH BEIDER AUTOREN

Lothar Beinke, Unterschiede in den Auffassungen von Grillparzer und Hebbel. Untersuchungen an "Die Jüdin von Toledo" und "A. Bernauer", in: Jb der Grillparzer-Gesellschaft 1972, F. 3, Bd. 9, S. 171-186.

Margaret Dietrich, "Grillparzer und Hegel", in: Grillparzer Forum Forchtenstein 1971, Graz 1972, S. 64-76.

Franz Dubitzky, Hebbels und Grillparzers Dramen als Opern, in: Der Merker, 8. Jg., Heft 1, 1. Jänner 1917, S. 1-7.

Roland Edighoffer, Hebbel und Grillparzer. Versuch einer vergleichenden Würdigung, in: HJb1949/50, S. 60-81.

Charles F. Good, Domination, Dependence, Denial and Despair. Father-Daughter Relationships in Grillparzer, Hebbel and Hauptmann (North American studies in nineteenth-century German literature; Vol. 12), New York 1993.

Albert Görland, Die dramatischen Stilgegenstände bei Grillparzer und Hebbel, in: Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft, 13, Stuttgart 1919, S.303-308.

Hendrik Hellersberg, Friedrich Hebbels *Agnes Bernauer* und Grillparzers *Jüdin von Toledo*, in: Ester Saletta und Christa Tuczay (Hrsg.), „Das Weib im Manne zieht ihn zum Weibe; der Mann im Weibe trotz dem Mann“. Geschlechterkampf oder Geschlechterdialog: Friedrich Hebbel aus der Perspektive der Genderforschung, Berlin 2008 (Schriftenreihe der Friedrich Hebbel Gesellschaft Wien, F. 10), S. 223-232.

Lee B. Jennings, *Treasure and the Quest for the Self in Wagner, Grillparzer und Hebbel*, in: Walter Wetzels (Hrsg.), *Myth and Reason. A Symposium*, University of Texas 1973, S. 73-100.

Herbert Kaiser, *Subjektivität bei Hebbel und Grillparzer*, in: Ida Koller-Andorf (Hrsg.), *Hebbel. Mensch und Dichter im Werk. Jubiläumsband 1995 mit Symposionsreferaten* (Schriftenreihe der Friedrich Hebbel-Gesellschaft Wien/ F. 5), S. 197-209.

Dorothy Lasher-Schlitt, *Hebbel, Grillparzer and the Wiener Kreis*, in: *Publications of the Modern Language Association of America* 61 (1946), S. 492-52.

Karl Lebach, *Napoleon in der Auffassung und in den Versuchen künstlerischer Gestaltung im Drama bei Grillparzer, Grabbe und Hebbel*, Bonn 1914.

Samuel Lublinski, *Jüdische Charaktere bei Grillparzer, Hebbel und Otto Ludwig*, Berlin 1899.

Maria Margreiter, *Hebbel und Grillparzer*, Diss., Innsbruck 1924.

Joachim Müller, *Grillparzer und Hebbel*, in: *Zeitschrift für deutsche Geisteswissenschaft* 3 (1940/41), S. 282-299.

Theodor Poppe, *Hebbel, Grillparzer und Hegel*, in: *Zeitgeist*, Beilage zum Berliner Tageblatt, Nr. 47, 1906.

Edna Purdie, *Two Nineteenth-Century Diaries and their Writers (Hebbel and Grillparzer)*, S. 21-46. (Reprinted from the *Publications of the English Goethe Society* Vol. XV, 1946)

Hermann Rennert, *Die Behandlung des Todes in den Dramen Grillparzers, Hebbel und Otto Ludwig*, Gießen 1929.

Werner Schäfer, *Der Traum bei Dichtern des 19. Jahrhunderts. Franz Grillparzer - Friedrich Hebbel - Otto Ludwig - Gottfried Keller*, Diss. (masch.) Universität Tübingen 1951.

Gerd Scheibelreiter, *Die Geschichtsauffassung bei Franz Grillparzer und Friedrich Hebbel*, in: Ida Koller-Andorf (Hrsg.), *Hebbel. Mensch und Dichter im Werk. „Sittlicher Revolutionär“ zur „Zeitenwende“* (Schriftenreihe der Friedrich Hebbel-Gesellschaft Wien/ F. 7), S. 233-255.

Zdenko Škreb, *Grillparzer und Hebbel*, in: *Österreich in Geschichte und Literatur*, hrsg. vom Institut für Österreichkunde, 16. Jg., Heft 5, 1972, S. 251-273.

Martin E. Smith, *Das Zeitbewußtsein und seine symbolische Gestaltung bei Grillparzer und Hebbel*, Pietermaritzburg 1974.

Abraham Suhl, *Hebbel und Grillparzer in ihren Theorien*, Diss. Zürich, Weimar 1921, in: *Jb der Goethe-Gesellschaft*, hrsg. von Hans Gerhard Gräf, 8. Band, Weimar 1921, S. 95-131.

Theodor Trummer, *Hebbel und die österreichischen Autoren seiner Zeit*, in: Ida Koller-Andorf (Hrsg.), *Hebbel. Mensch und Dichter im Werk. Klassiker und Realist*, Wien 1992, (Schriftenreihe der Friedrich Hebbel-Gesellschaft Wien/ F. 4), S. 165-179.

Wilhelm Waldstein, Grillparzer und Hebbel in ihren Selbstzeugnissen, in: Neue Volksbildung, 1960, S. 197-206.

Alexander von Weilen, Einige Mittheilungen über Grillparzer und Hebbel aus Joseph von Weilen's Nachlaß, in: Ein Wiener Stammbuch. Dem Direktor der Bibliothek und des historischen Museums der Stadt Wien Dr. Carl Glossy zum 50. Geburtstage, 7. März 1898, gewidmet von Freunden und Landsleuten, Wien 1898, S. 343-347.

Willibald Wickenhauser, Tragik und Dramatik bei Grillparzer und Hebbel, in: Der Augarten 7 (1942), S. 78-81.

Benno von Wiese, Grillparzers „Die Jüdin von Toledo“ und Hebbels „Agnes Bernauer“, in: Ders., Perspektiven I. Studien zur deutschen Literatur und Literaturwissenschaft, Berlin 1978, S. 175-187.

#### 2.4. WISSENSCHAFTLICHE LITERATUR ZUM ÖSTERREICHISCHEN THEATER

Joseph Gregor, Geschichte des österreichischen Theaters. Von seinen Ursprüngen bis zum Ende der Ersten Republik, Wien 1948.

Jürgen Hein, Das Wiener Volkstheater, Darmstadt 1997.

Heinrich Laube, Das Burgtheater. Ein Beitrag zur deutschen Theatergeschichte, Leipzig 1868.

Heinrich Laube, Das Wiener Stadttheater, Leipzig 1875.

Rudolph Lothar, Das Wiener Burgtheater. Dichter und Darsteller, Wien 1899.

#### 2.5. SONSTIGE WISSENSCHAFTLICHE LITERATUR

Theodor W. Adorno, Gesammelte Schriften, hrsg. von Rolf Thiedemann, Frankfurt a. M. 1970-1986.

Farideh Akashe-Böhme, Frausein-Fremdsein, Frankfurt a. M. 1993.

Kisida Bansetu, Germanistik und vergleichende Zivilisationsforschung, in: Eijiro Iwasaki (Hrsg.), Begegnung mit dem „Fremden“, Grenzen - Traditionen - Vergleiche, Akten des VIII. Internationalen Germanisten-Kongresses, Tokyo 1990, Bd. 11: Yoshinori Shichiji (Hrsg.), Innerkulturelle Fremdheit, Revolution und Literatur, München 1991, S. 59-72.

Thomas Bargatzky, Die Rolle des Fremden beim Kulturwandel, Hamburg 1978.

Roland Barthes, Mythen des Alltags, Frankfurt a. M. 1964.

Simone de Beauvoir, Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau, Hamburg 1951 (Neuausgabe August 2000).

- Claudia Benthien/ Hans Rudolf Velten (Hrsg.), Germanistik als Kulturwissenschaft. Eine Einführung in neue Theoriekonzepte, Reinbek bei Hamburg 2002.
- Renate Berger und Inge Stephan (Hrsg.), Weiblichkeit und Tod in der Literatur, Köln 1987.
- Helmut Berndt, Die Nibelungen. Auf den Spuren eines sagenhaften Volkes, Oldenburg/ Hamburg 1978.
- Doris Bischof-Köhler, Von Natur aus anders. Die Psychologie der Geschlechtsunterschiede, Stuttgart 2001.
- Urs Bitterli, Die ‚Wilden‘ und die ‚Zivilisierten‘. Grundzüge einer Geistes- und Kulturgeschichte der europäisch-überseeischen Begegnung, 2. erw. Aufl., München 1991.
- Hans Blumenberg, Arbeit am Mythos, 5. Aufl., Frankfurt a. M. 1996.
- Hartmut Böhme, Vom Cultus zur Kultur(wissenschaft). Zur historischen Semantik des Kulturbegriffs, in: Renate Glaser/ Matthias Luserke (Hrsg.), Literaturwissenschaft-Kulturwissenschaft. Positionen, Themen, Perspektiven, Opladen 1996, S. 48-68.
- Silvia Bovenschen, Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen, Frankfurt a. M. 1979.
- Christina von Braun und Inge Stephan (Hrsg.), Gender-Studien. Eine Einführung, Stuttgart 2000.
- Peter J. Brenner, Was ist Literatur? In: Renate Glaser/ Matthias Luserke (Hrsg.), Literaturwissenschaft – Kulturwissenschaft. Positionen, Themen, Perspektiven, Opladen 1996, S. 11-47.
- Hermann Broch, Hofmannsthal und seine Zeit. Eine Studie, Frankfurt a. M. 2001.
- Elisabeth Bronfen, Nur über ihre Leiche. Tod, Weiblichkeit und Ästhetik. München 1996.
- Walter Burkert, Mythos - Begriff, Struktur, Funktionen, in: Fritz Graf (Hrsg.), Mythos in mythenloser Gesellschaft. Das Paradigma Roms, Stuttgart und Leipzig 1993, S. 9-24.
- Judith Butler, Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts, Frankfurt a. M. 1997.
- Dies., Das Unbehagen der Geschlechter, Frankfurt a. M. 1991.
- Ernst Cassirer, Der Mythos des Staates (1946), in: Wilfried Barner/ Anke Detken/ Jörg Wesche (Hrsg.), Texte zur modernen Mythentheorie, Stuttgart 2003, S. 39-55.
- Ders., Philosophie der symbolischen Formen. Zweiter Teil: Das Mythische Denken, Text und Anm. bearb. von Claus Rosenkranz, Hamburg 2002. (Gesammelte Werke. Hamburger Ausgabe. Hrsg. von Birgit Recki. Bd.12)
- Jonathan Culler, Literaturtheorie. Eine kurze Einführung, Stuttgart 2002.
- Albrecht Dihle, Die Griechen und die Fremden, München 1994.

Ders., Euripides' Medea und ihre Schwestern im europäischen Drama, in: Ders. u.a. (Hrsg.), Antike und Abendland. Beiträge zum Verständnis der Griechen und Römer und ihres Nachlebens, Bd. XXII, Berlin 1976, S. 175-184.

Alfred Doppler, Der Abgrund des Ichs. Ein Beitrag zur Geschichte des poetischen Ichs im 19. Jahrhundert, Wien u.a. 1985.

Rudolf Drux, Pandoras poetische Wiederkehr, Das Mythem von der Fremdartigkeit der Frau bei Herder (1802) und Goethe (1808), in: Eijiro Iwasaki (Hrsg.), Begegnung mit dem Fremden, Grenzen - Traditionen - Vergleiche, Akten des VIII. Internationalen Germanistenkongresses, Tokyo 1990, München 1991, Bd. 11: Yoshinori Shichiji (Hrsg.), Innerkulturelle Fremdheit, Revolution und Literatur, München 1991, S. 113-120.

Umberto Eco, Im Wald der Fiktionen. Sechs Streifzüge durch die Literatur, München 1994.

Otfried Ehrismann, Die Fremde am Hof. Brünhild und die Philosophie der Geschichte, in: Akten des VIII. Internationalen Germanisten-Kongresses Tokyo 1990. Begegnung mit dem ‚Fremden‘. Grenzen - Traditionen - Vergleiche, hrsg. von Eijiro Iwasaki, Bd. 10: Yoshinori Shichiji (Hrsg.), Identitäts- und Differenz- erfahrung im Verhältnis von Weltliteratur und Nationalliteratur/ Feministische Forschung bzw. Zukunft als Fremdes und Anderes, München 1991, S. 320-331.

Ders., Das Nibelungenlied in Deutschland. Studien zur Rezeption des Nibelungenliedes von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis zum Ersten Weltkrieg, München 1975.

Norbert Elias, Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen, Erster Band: Wandlungen des Verhaltens in den weltlichen Oberschichten des Abendlandes, Amsterdam 1997.

Johann Gottlieb Fichte, Grundlagen des Naturrechts nach Prinzipien der Wissenschaftslehre (1796/7), Neudruck Hamburg 1979.

Sigmund Freud, Die Frage der Laienanalyse, in: Gesammelte Werke XIV, Frankfurt a. M. 1968.

Ders., Das Unheimliche, in: Gesammelte Werke XII, Frankfurt a. M. 1968, S. 227-268.

Werner Frick, ‚Die mythische Methode‘. Komparatistische Studien zur Transformation der griechischen Tragödie im Drama der klassischen Moderne, Tübingen 1998.

Vridhagiri Ganeshan, Das Indienbild deutscher Dichter um 1900. Dauthendey, Bonsels, Mauthner, Gjellerup, Hermann Keyserling und Stefan Zweig - Ein Kapitel deutsch-indischer Geistesbeziehungen im frühen 20. Jahrhundert, Bonn 1975.

Helmut von Glasenapp, Das Indienbild deutscher Denker, Stuttgart 1960.

Horst Albert Glaser, Medea. Frauenehre - Kindsmord - Emanzipation, Frankfurt a. M. 2001.

Renate Glaser/ Matthias Luserke (Hrsg.), Literaturwissenschaft-Kulturwissenschaft. Positionen, Themen, Perspektiven, Opladen 1996.



Christl Griebhaber-Weninger, Rasse und Geschlecht. Hybride Frauenfiguren in der Literatur um 1900, Köln 2000.

Martin Gubser, Literarischer Antisemitismus. Untersuchungen zu Gustav Freytag und anderen bürgerlichen Schriftstellern des 19. Jahrhunderts, Göttingen 1998.

Karl S. Guthke, Der Blick in die Fremde. Das Ich und das andere in der Literatur, Tübingen 2000 (Edition Patmos, 3).

Alois Hahn, Die soziale Konstruktion des Fremden, in: Walter Sprondel (Hrsg.), Die Objektivität der Ordnungen und ihre kommunikative Konstruktion, Frankfurt a. M. 1994, S. 140-163.

Gottfried Wilhelm Friedrich Hegel, Werke in 20 Bden, Werke 12: Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte, Theorie Werkausgabe, auf der Grundlage der Werke von 1832-45, neu edierte Aufl. von Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel, Frankfurt a. M. 1970.

Martin Heidegger, Gesamtausgabe II. Abt.: Vorlesungen 1919-1944, 52: Hölderlins Hymne „Andenken“, hrsg. von C. Ochwaldt, 1982.

Karl Heinemann, Die tragischen Gestalten der Griechen in der Weltliteratur, Reprograph. Nachdr. der 1. Aufl. Leipzig 1920, Darmstadt 1968.

Hans-Jürgen Heinrichs, Das Fremde verstehen. Gespräche über Alltag, Normalität und Anormalität, Frankfurt a. M. 1987.

Johann Gottfried Herder, Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit, in: Herders Philosophie, hrsg. von Horst Stephan, Leipzig 1903.

Carola Hilmes, Die Femme fatale: Ein Weiblichkeitstypus in der nachromanischen Literatur, Stuttgart 1990.

Renate Hof, Die Entwicklung der Gender Studies, in: Hadumod Bußmann und Renate Hof (Hrsg.), Genus. Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften, Stuttgart 1995

Werner Hofmann, Evas neue Kleider, in: Ders. (Hrsg.), Eva und die Zukunft. Das Bild der Frau seit der Französischen Revolution, erschienen anlässlich der Kunstaussstellung „Eva und die Zukunft“ in der Hamburger Kunsthalle 11. Juli bis 14. September 1986, München 1986.

Karl Hölz, Einleitung - Spiegelungen des Anderen in der Ordnung der Kulturen und Geschlechter, in: Karl Hölz/ Viktoria Schmidt-Linsenhoff/ Herbert Uerlings (Hrsg.), Beschreiben und Erfinden: Figuren des Fremden vom 18. bis zum 20. Jahrhundert, Frankfurt a. M. 2000.

Max Horkheimer/ Theodor W. Adorno, Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente, 13. Aufl., Frankfurt a. M. 2001.

Andras Horn, Mythisches Denken und Literatur, Würzburg 1995.

Kurt Hübner, Die Wahrheit des Mythos, München 1985.

Ders., Wissenschaftliche und nicht-wissenschaftliche Naturerfahrung, in: Götz Großklaus und Ernst Oldemeyer (Hrsg.), Natur als Gegenwelt. Beiträge zur Kulturgeschichte der Natur, Karlsruhe 1983, S. 43-58, S. 46.

- Wilhelm von Humboldt, Werke, hrsg. von Albert Leitzmann, Bd. 1., Berlin 1903.
- Luce Irigaray, Die sexuelle Differenz, in: Dies., Ethik der sexuellen Differenz, Frankfurt a. M. 1991, S. 11-28.
- Dies., Das Geschlecht, das nicht eins ist, Berlin 1979.
- Joanna Jablowska/ Erwin Leibfried (Hrsg.), Fremde und Fremdes in der Literatur, Frankfurt a. M. 1996.
- Christoph Jamme, „Gott an hat ein Gewand“. Grenzen und Perspektiven philosophischer Mythos-Theorien der Gegenwart, Frankfurt a. M. 1991.
- Rolf-Peter Janz (Hrsg.), Faszination und Schrecken des Fremden, Frankfurt a. M. 2001.
- Dieter Kafitz, Grundzüge einer Geschichte des deutschen Dramas von Lessing bis zum Naturalismus, Frankfurt a. M. 1989.
- Marianne E. Kalinke, Der Mythos von Island in alten deutschen Reiseberichten, in: Eijiro Iwasaki, Begegnung mit dem ‚Fremden‘. Grenzen - Traditionen - Vergleiche, Akten des VIII. Internationalen Germanistenkongresses Tokyo 1990), München 1991, Bd. 7: Yoshinori Shichiji (Hrsg.), Klassik – Konstruktion und Rezeption – Orientalismus, Exotismus, koloniale Diskurse, S. 329-342.
- Heike Kämpf, Die Exzentrizität des Verstehens. Zur Debatte um die Verstehbarkeit des Fremden zwischen Hermeneutik und Ethnologie, Berlin 2003.
- C.G. Jung/ Karl Kerényi, Das göttliche Kind. Eine Einführung in das Wesen der Mythologie, Düsseldorf 2006.
- Cornelia Klinger, „Für den Staat ist das Weib die Nacht“. Die Ordnung der Geschlechter und ihr Verhältnis zur Politik, in: Doris Ruhe (Hrsg.), Geschlechterdifferenzen. Texte, Theorien, Positionen. Kolloquium des Interdisziplinären Zentrums für Frauen- und Geschlechterstudien an der Universität Greifswald, Würzburg 2000, S. 61-100.
- Karl-Heinz Kohl, Entzauberter Blick. Das Bild vom Guten Wilden und die Erfahrung der Zivilisation, Frankfurt a. M. 1986.
- Helmut Koopmann, Heimat, Fremde und Exil im 19. Jahrhundert, in: Hans-Jörg Knobloch und Helmut Koopmann (Hrsg.), Das verschlafene 19. Jahrhundert? Zur deutschen Literatur zwischen Klassik und Moderne, Würzburg 2005.
- Fritz Kramer, Verkehrte Welten. Zur imaginären Ethnographie des 19. Jahrhunderts, Frankfurt a. M. 1977.
- Karl Krauss, Die Büchse der Pandora, in: Die Fackel, Nr. 182, VII. Jahr, Wien 9. Juni 1905.
- Julia Kristeva, Fremde sind wir uns selbst, Frankfurt a. M. 1990.
- Florian Krobb, Die schöne Jüdin. Jüdische Frauengestalten in der deutschsprachigen Erzählliteratur vom 17. Jahrhundert bis zum Ersten Weltkrieg, Tübingen 1993.
- Dietrich Krusche, Literatur und Fremde. Zur Hermeneutik kulturräumlicher Distanz, 2. Aufl., München 1993.

Sigrid Lange, Utopie des Weiblichen im Drama Goethes, Schillers und Kleists, Frankfurt a. M. 1993.

Walter Leifer, Indien und die Deutschen, Tübingen/ Basel 1969.

Elisabeth Lenk, Die sich selbst verdoppelnde Frau, in: Frauen, Kunst, Kulturgeschichte, Ästhetik und Kommunikation, Heft 25, Jg. 7, 1976.

Claude Levi-Strauss, Mythos und Bedeutung. Fünf Radiovorträge. Gespräche mit C. Levi-Strauss, hrsg. von Adelbert Reif, Frankfurt a. M. 1980.

Ders., Das wilde Denken, 9. Aufl., Frankfurt a. M. 1994.

Helmut Loiskandl, Edle Wilde, Heiden und Barbaren. Fremdheit als Bewertungskriterium zwischen Kulturen, Wien 1966.

Yixu Lü, Frauenherrschaft im Drama des frühen 19. Jahrhunderts, München 1993.

Georg Lukács, Der junge Hegel. Über die Beziehungen von Dialektik und Ökonomie, Frankfurt a. M. 1973.

Joachim Lux, Die Nibelungen - ein Trauerspiel, in: Programmheft Nibelungen-Festspiele Worms, Intendant Dieter Wedel, Worms 2004.

Stefan Majetschak, Der Fremde, das Andere und der Nächste. Zur Logik des Affekts gegen das Fremde, in: Universitas 48. Jg., Heft 1 (1993), S. 11-24.

Mandakini Marathe, Spiegelungen Indiens in der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts, Wien 1965.

Peter von Matt, Liebesverrat. Die Treulosen in der Literatur, Wien 1989.

Friederike Mayer, Fremde Kultur - fremdes Geschlecht. Studien zur literarischen Verarbeitung von Fremderfahrungen in frankophonen Romanen der letzten beiden Jahrzehnte, Mainz 1995.

Hans Mayer, Außenseiter, Frankfurt a. M. 1981.

Carola Meier-Seethaler, Ursprünge und Befreiungen. Die sexistischen Wurzeln der Kultur, Frankfurt a. M. 1992.

Peter-Ulrich Merz-Benz/ Gerhard Wagner (Hrsg.), Der Fremde als sozialer Typus: Klassische soziologische Texte zu einem aktuellen Phänomen, Konstanz 2002.

Daniel Müller-Nielaba, Interkulturalität als literarisches Problem. Zum Beispiel Medea, in: Maria Katarzyna Lasatowicz/ Jürgen Joachimsthaler (Hrsg.), Assimilation-Abgrenzung-Austausch. Interkulturalität in Sprache und Literatur, Frankfurt a. M. 1999, S. 75-90.

Herfried Münkler, (Hrsg.), Furcht und Faszination: Facetten der Fremdheit, Berlin 1997

Ders., Attila der Hunnenkönig, in: Die Nibelungen. Bilder von Liebe, Verrat und Untergang, hrsg. von Wolfgang Storch, München 1987, S. 53-54.

Werner Nell, Reflexionen und Konstruktionen des Fremden in der europäischen Literatur. Literarische und sozialwissenschaftliche Studien zu einer interkulturellen Hermeneutik, St. Augustin 2001.

Reingard Nethersole, „Der Chinese in Rom“: Oder von der Alterität zur Heterogenität in der Literaturwissenschaft, in: Eijiro Iwasaki (Hrsg.), Begegnung mit dem „Fremden“, Grenzen - Traditionen - Vergleiche, Akten des VIII. Internationalen Germanisten-Kongresses, Tokyo 1990. Bd. 11: Yoshinori Shichiji (Hrsg.), Innerkulturelle Fremdheit, Revolution und Literatur, München 1991, S. 50-58.

Hans-Joachim Neubauer, Judenfiguren: Drama und Theater im frühen 19. Jahrhundert, Frankfurt a. M. 1994.

Detlev Nothnagel, Der Fremde im Mythos. Kulturvergleichende Überlegungen zur Gesellschaftlichen Konstruktion einer Sozialfigur, Frankfurt a. M. 1989.

Wilfried Nippel, Griechen, Barbaren und ‚Wilde‘. Alte Geschichte und Sozialanthropologie, Frankfurt a. M. 1990.

Karlheinz Ohle, Das Ich und das Andere. Grundzüge einer Soziologie des Fremden, Stuttgart 1978.

Ernst Oldemeyer, Entwurf einer Typologie des menschlichen Verhältnisses zur Natur, in: Götz Großklaus/ Ernst Oldemeyer (Hrsg.), Natur als Gegenwelt: Beiträge zur Kulturgeschichte der Natur, Karlsruhe 1983, S. 15-42.

Jutta Osinski, Einführung in die feministische Literaturwissenschaft, Berlin 1998.

Barbara Ossege, MutterHure. Weiblichkeit im Wechsel der Diskurse, Pfaffenwieler 1998.

Konstantinos Rantis, Geist und Natur. Von den Vorsokratikern zur Kritischen Theorie, Darmstadt 2004.

Wolfgang Reif, Zivilisationsflucht und literarische Wunschträume. Der exotistische Roman im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts, Stuttgart 1975.

Catherine E. Rigby, Transgressions of the Feminine: Tragedy, Enlightenment and the Figure of Woman in Classical German Drama, Heidelberg 1996.

Christa Rohde-Dachser, Expeditionen in den dunklen Kontinent: Weiblichkeit im Diskurs der Psychoanalyse, Berlin 1991.

Christa Rohde-Dachser, Unbewusste Phantasie und Mythenbildung in psychoanalytischen Theorien über die Differenz der Geschlechter (1989), in: Margarete Mitscherlich/ Christa Rohde-Dachser (Hrsg.), Psychoanalytische Diskurse über die Weiblichkeit von Freud bis heute, Stuttgart 1996.

Edward W. Said, Orientalismus, Berlin/ Wien 1978.

Ortfried Schäffter (Hrsg.), Das Fremde: Erfahrungsmöglichkeiten zwischen Faszination und Bedrohung, Opladen 1991.

Regina Schaps, Hysterie und Weiblichkeit. Wissenschaftsmythen über die Frau, Frankfurt a. M. 1992.

Eberhard Scheiffele, Das Eigene vom Fremden her „hinterfragen“, in: Eijiro Iwasaki (Hrsg.), Begegnung mit dem „Fremden“, Grenzen - Traditionen - Vergleiche, Akten des VIII. Internationalen Germanisten-Kongresses, Tokyo 1990. Bd. 11: Yoshinori Shichiji (Hrsg.), Innerkulturelle Fremdheit, Revolution und Literatur, München 1991, S. 92-101.

Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, Philosophie der Mythologie, Bd. I, Nachdruck Darmstadt 1986.

Renate Schlesier, Medeas Verwandlungen, in: Annette Kämmerer/ Margret Schuchard/ Agnes Speck (Hrsg.), Medeas Wandlungen. Studien zu einem Mythos in Kunst und Wissenschaft, Heidelberg 1998, S. 1-12.

Stephan Schmal, Feindbilder der frühen Griechen, Frankfurt a. M. 1994.

Monika Schulz, Magie oder die Wiederherstellung der Ordnung, Frankfurt a. M. 2000.

Alfred Schütz, Der Fremde. Ein sozialpsychologischer Versuch, Den Haag 1972 (erstmal erschienen 1932).

Friedrich Sengle, Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815 - 1848, Bd. III: Die Dichter, Stuttgart 1980.

Georg Simmel, Exkurs über den Fremden, in: Ders., Soziologie. Untersuchung über die Formen der Vergemeinschaftung, Berlin 1908.

Inge Stephan, Gender, Geschlecht und Theorie, in: Christina von Braun/ Inge Stephan (Hrsg.), Gender-Studien. Eine Einführung, Stuttgart 2000, S. 58-96.

Rudolf Stichweh, Fremde, Barbaren und Menschen. Vorüberlegungen zu einer Soziologie der ‚Menschheit‘, in: Peter Fuchs/ Andreas Göbel (Hrsg.), Der Mensch - das Medium der Gesellschaft, Frankfurt a. M. 1994, S. 72-91.

Johannes Stuhmann, Die Idee und die Hauptcharaktere der Nibelungen, 4. Aufl. Paderborn 1919.

Karl Ulrich Syndram, Der erfundene Orient in der europäischen Literatur vom 18. bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts, in: Gereon Sievernich/ Hendrik Budde (Hrsg.), Europa und der Orient 800-1900, Berlin 1989, S. 324-341.

Peter Tepe, Mythos & Literatur. Aufbau einer literaturwissenschaftlichen Mythosforschung, Würzburg 2001.

Peter Tepe/ Helge May, Mythisches, Allzumythisches. Theater um alte und neue Mythen 1, Ratingen 1995.

Herbert Uerlings/ Karl Hölz/ Viktoria Schmidt-Linsenhoff (Hrsg.), Das Subjekt und die Anderen. Interkulturalität und Geschlechterdifferenz vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart, Berlin 2001 (Studienreihe Romania, 16).

Bernhard Waldenfels, Fremdheit des anderen Geschlechts, in: Silvia Stoller/ Helmuth Vetter (Hrsg.), Phänomenologie und Geschlechterdifferenz, Wien 1997, S. 61-86.

Ders., Phänomenologie des Eigenen und des Fremden, in: Herfried Münkler (Hrsg.), Furcht und Faszination. Facetten der Fremdheit, Berlin 1977.

Marta Weber, Das Frauenbild der Dichter, Bern 1959.

Sigrid Weigel, Topographien der Geschlechter. Kulturgeschichtliche Studien zur Literatur, Reinbek 1990.

Dies., Die geopfertete Heldin und das Opfer als Heldin. Zum Entwurf weiblicher Helden in der Literatur von Männern und Frauen, in: Inge Stephan/ Sigrid Weigel (Mitverf.), Die verborgene Frau. Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft, Hamburg 1988, S. 138-152.

Alois Wierlacher/ Andrea Bogner (Hrsg.), Handbuch interkulturelle Germanistik, Stuttgart 2003.

Alois Wierlacher, Architektur interkultureller Germanistik, München 2001.

Ders. (Hrsg.), Kulturthema Fremdheit. Leitbilder und Problemfelder kulturwissenschaftlicher Fremdeheitsforschung, München 1993

Ders. (Hrsg.), Das Fremde und das Eigene. Prolegomena zu einer interkulturellen Germanistik, München 1985.

Benno von Wiese, Die deutsche Tragödie von Lessing bis Hebbel, Hamburg 1973.

Ludwig Wittgenstein, Philosophische Untersuchungen, in: Ders., Tractatus logico-philosophicus, Werkausgabe Bd. 1, Frankfurt a. M. 1993.

Friedrich Theodor Vischer, Ästhetik oder Wissenschaft des Schönen, hrsg. von Robert Vischer, 6 Teile in 3 Bden., Nachdruck Hildesheim - New York 1975.

### 3. ALLG. NACHSCHLAGEWERKE/ LEXIKA

Allgemeine deutsche Real-Enzyklopädie für Die gebildeten Stände (Conversations-Lexikon), in zehn Bänden, Fünfter Band, I-L, Brockhaus, Leipzig 1820.

Lexikon der alten Welt, hrsg. von Carl Andresen, Hartmut Erbse, Olaf Gigon, Karl Schefold, Karl Friedrich Stroheker und Ernst Zinn, Zürich/ Stuttgart 1965.

Bauer, Wolfgang u.a.(Hrsg.), Lexikon der Symbole, Wiesbaden 1992.

Elisabeth Frenzel, Motive der Weltliteratur, Stuttgart 1976.

Dies., Stoffe der Weltliteratur, Stuttgart 1976.

Benjamin Hederich, Gründliches mythologisches Lexikon, Reprograph. Nachdruck der 1. Aufl. Leipzig 1770, Darmstadt 1967.

Herder Lexikon Symbole, hrsg. vom Verlag Herder, bearb. von Marianne Osterreicher-Mollwo, Freiburg i. B. 1978.

Friedrich Kluge, Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache, Berlin/ New York 1975.

Volker Mertens/ Ulrich Müller (Hrsg.), Epische Stoffe des Mittelalters, Stuttgart 1984.

Ritters Historisches Lexikon der Philosophie, hrsg. von Joachim Ritter u.a., Bd. I-III (A-H) Basel 1972.