

Hebbel | Maria Magdalena

Reclam XL | Text und Kontext

Dieses Buch wurde klimaneutral gedruckt.

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

Nähere Informationen finden Sie hier:



Klimaneutral
Druckprodukt

ClimatePartner.com/14058-1912-1001



Friedrich Hebbel

Maria Magdalena

Ein bürgerliches Trauerspiel in drei Akten

Herausgegeben von Wolfgang Keul

Reclam

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



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

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

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

Auch als E-Book erhältlich

www.reclam.de



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

Inhalt

Vorwort zur »Maria Magdalena« 3

Maria Magdalena 33

Anhang

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

Vorwort zur »Maria Magdalena«,

betreffend das Verhältnis der dramatischen Kunst
zur Zeit und verwandte Punkte

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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