

ヘッベルのテレグラーフ論文

—同時代の文学とのかかわりについて—

奥 村 淳

ヘッベル (1813—63) は 1839 年 3 月にミュンヒェンからハンブルクに帰り、まもなくグツコウや、その協力者ヴィール、そして出版者カンペと知りあう。ヘッベルはグツコウがカンペのもとから発行していた「テレグラーク (Telegraph für Deutschland)」紙に、5 月より „Gemälde von München“ というミュンヒェンの紹介的記事を何度か発表する。グツコウの「文学年鑑 (Jahrbuch der Literatur)」に「ラウベあるいは何かほかの私の気に入っていて、現代の文学の関心とかかわりのある対象」(T. 1579)¹⁾ についての論文を書く約束もする。さらにヘッベルは「テレグラーフ」紙に批評文を執筆することも依頼される。グツコウは当時の「文学分野におけるドイツのリーダー」²⁾ であり、「テレグラーフ」紙は「ドイツの第 1 級の機関紙のひとつ」(Br. II, 13) であったから、「門は開かれている」(T. 1550) とか「人生の新しい展開」(T. 1579) というヘッベルの感激は無理のないことだった。「文学年鑑」との約束は実現されなかったが、ヘッベルは「テレグラーフ」紙に 1839 年 5 月から 1840 年 7 月まで、24 篇の論文 (主として批評文) を発表することになり、それらは „Die Telegraphen=Aufsätze“ と名づけられる。それらの対象となったのは「あまり重要でない作品」(W. X, S. XXVIII) ばかりであり、今では「たいていの著者は忘れられている。」³⁾ しかし対象とされたもののほとんどが 1839 年の出版であるから、「文学界でまだ全く無名のヘッベル」⁴⁾ が、グツコウなどの「精神的なリーダーとされる文学方向との初めてのつながり」⁵⁾ において、「現代の文学の関心」、ひいては同時代の状況といかにとりくんだかを見る上で重要な資料なのである。

1) 使用テキストは Friedrich Hebbel: Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Hrsg. von R. M. Werner. Berlin (Behr) 1904–07. Werke は W., Briefe は Br., Tagebücher は T. と省略する。巻数はローマ数字、ページ数はアラビア数字で示す。(ただし Werner の Einleitung はローマ数字で示す。) 日記はアラビア数字の番号で示す。

2) Gutzkow, Karl: Werke. Hrsg. von Reinhold Gensel. Hildesheim / New York (Georg Olms) 1974 (1912), 10. Teil, S. 14 (Einleitung des Herausgebers).

3) Schleucher, Kurt: Das Leben der Amalia Schoppe und Johanna Schopenhauer. Darmstadt (Turriss) 1978, S. 183.

4) Stolte, Heinz: Wilhelm Hocker — Dichter und Rebell aus dem hamburgischen Vormärz. In: Hebbel-Jahrbuch 1977. Heide (Boyens), S. 13.

5) Stolte: a.a.O., S. 13.

1

テレグラーフ論文の Nr. 4 (8月の第4号に掲載)の „Über einen Artikel in Nr. 135 der Zeitung für die elegante Welt“ は、グツコウの悲劇 „Richard Savage“ (1839)の盗作の疑いを晴らそうとするものである。1839年7月にフランクフルトでこのドラマの初演がなされる直前、ライプチヒの「優雅界新聞」が、それをパリの同名の作品の翻訳にすぎないとする中傷記事を掲載した。この中傷に対してはまずグツコウ本人がパリのハイネを中傷の犯人とする反論を「テレグラーフ」紙の8月の第2号で行なった。これについてはグツコウの「文学年鑑」に1839年に掲載されたばかりのハイネの『シュヴァーベン法典』の改ざん事件を端緒とするハイネ、「優雅界新聞」とグツコウ、「テレグラーフ」紙の間の争いを考慮する必要がある。ヘッベルは「下らない文学上の党派争いからは個人的に離れているし、そうありたいと思う」(W. X, 360)と書いてはいるものの、「グツコウの味方をした」⁶⁾ことは誰の眼にも明らかだった。ヘッベルにこのような論文を書かせること自体、グツコウがヘッベルに「自分に従属した党員」⁷⁾の存在を確信したことを意味している。ヘッベルは「自分の文学上の後援者にお返しをするよう」⁸⁾要求されたのかも知れないが、しかし何らかの「内的な必要」(W. X, S. XXIX), 換言すればこのドラマへの共感がなくてはこのような論文は発表しなかったであろう。彼はのちに自分の詩集(1842)を批評したヴォルフガング・メンツェルによって若いドイツの一員とされたと考え、「若いドイツとは今までほとんど不快な関係しか持ったことがない」(Br. II, 278)と激しく反発した。しかしたとえばテレグラーフ論文の Nr. 17においてヴィルヘルム・エリーアスの若いドイツ攻撃を「鋭くはねつけた」(W. X, S. XXVIII)やり方などもこの共感と同じ所から発しているように思われる。

グツコウは反論において、「優雅界新聞」一派は「むしろ親しいものと思ふべき方向や志向が広まるのを極力じゃまし、我々の文学の革新のイデーをひどく醜い陰謀の犠牲にしようとしている」(W. XV, 171)と批判した。グツコウはパリの Savage ものの作者をヘボ作家と呼んでいるが、ヘッベルはグツコウを「よりよいドイツ詩人」(W. X, 361)と呼んで、グツコウの悲劇を擁護したのである。またこのドラマの「イデーは重要だ」(T. 1865)とも考えた。ヘッベルはグツコウの「我々の文学の革新のイデー」を認めたといえよう。

母親探しの形をとって上流社会の内情をあばくグツコウの „Richard Savage“ は、フランクフルト初演のあと全国で上演され大成功をおさめる。ゲンゼルは若い文学への警察の圧迫に対する反対気運をその原因として指摘し、「公衆は若いドイツの代表の名前を借りて、若いドイツの名誉を公的に回復」⁹⁾しようとしたのであり、「グツコウのよう

6) Houben, Heinrich Hubert: Jungdeutscher Sturm und Drang. Hildesheim / New York (Georg Olms) 1974 (1912), S. 174.

7) Stolte: a.a.O., S. 13.

8) Stolte: a.a.O., S. 14.

9) Gutzkow: Werke. 1. Teil. S. 8 (Einleitung des Herausgebers).

な…重要な人物が演劇、それも sozial な悲劇の方を向いたという事実¹⁰⁾ を歓迎したのだとしている。この意味で „Richard Savage“ は「最初の若いドイツ的なプログラム・ドラマ」¹¹⁾ なのである。ヘルマン・ヘットナーもこの悲劇以後「我々は再び誇りをもって新しいドラマティックの開始について語った」¹²⁾ と述べたという。「新しいドラマティック」とは「我々の文学の革新のイデー」であり、「sozial な悲劇」に他ならない。

「時代の出来事へのどんな関心も欠如している」¹³⁾ ことをドイツ・ドラマ界の病根と考えるグツコウのこのドラマに、「現実との近さ」¹⁴⁾ があることはたしかである。ゼングレも「sozial なドラマ」¹⁵⁾ の方向においてグツコウをレンツとハウプトマンをつなぐ最も重要な部分とする可能性を指摘している。グツコウ自身 „Richard Savage“ を「近代文学の発展」¹⁶⁾ と自負し、「最終的なモラル上の破壊」¹⁷⁾ を主人公に課せられた使命のひとつとしている。かつての「我々は慣習と伝統から自己を解放し、あらたに我々の心血から自己を作り出す」¹⁸⁾ というグツコウの宣言が思い出される。ヘッベルは1843年にも「グツコウの作品のテーマは社会と戦う人間である」(W. XI, 23) と書いているし、グツコウの「現代の社会状態」(Br. II, 222) を表現する力を評価もしている。

フォンティーンはハンプルク時代のヘッベルは、のちのウィーン時代と比較して「sozial で政治的な現実の何も見ない」¹⁹⁾ とする。それと反対にジーベルトはウィーン移住以前のヘッベルは「それ以後すっかりなくなってしまうような社会批判への萌芽を有している」²⁰⁾ と考える。もっとも彼はこの萌芽が、ビュヒナーのように抑圧された階級の立場からのものでなく、「社会に対して怒りの声をあげているのは才能を抑圧された詩人であって、ヴェッセルブーレン(筆者注。ヘッベルの生れた北ドイツの町。)の壁職人の子ではない」²¹⁾ と留保をつけている。しかし少なくともヘッベルが現実に対して眼を向け、「社会に対して怒りの声」をあげていることは、テレグラーフ論文から読み取

10) Gutzkow: Werke. 1. Teil. S. 8 (Einleitung des Herausgebers).

11) Kindermann, Heinz: Theatergeschichte Europas. Salzburg (Otto Müller) Bd. 6, 1964, S. 21.

12) Gutzkow: Werke. 1. Teil. S. 8 (Einleitung des Herausgebers).

13) Dobert, Eitel Wolf: Karl Gutzkow und seine Zeit. Bern (Francke) 1968, S. 116.

14) Dobert: a.a.O., S. 119.

15) Sengle, Friedrich: Das historische Drama in Deutschland. Stuttgart (Metzler) 1974 (1952), S. 178.

16) Gutzkow: Werke. 9. Teil. S. 216 („Rückblick auf mein Leben“).

17) Gutzkow: Werke. 9. Teil. S. 218 („Rückblick auf mein Leben“).

18) Gutzkow: Menzel und der Tierparti. In: Phönix vom 30. April 1835 (Reprints. Frankfurt (Athenäum) Bd. 1, 1971, S. 408).

19) Vontin, Walter: Hebbels Hamburg. In: Hebbel-Jahrbuch 1963. Heide (Boyens), S. 191.

20) Siebert, Horst: Friedrich Hebbel — Anpassung und Widerstand. In: Hebbel-Jahrbuch 1970. Heide (Boyens), S. 51.

21) Siebert: a.a.O., S. 51.

ることができるのである。

2

テレグラフ論文の Nr. 6 (9月の第1, 第2号に掲載)の „Die Dramatiker der Jetztzeit von Ludolph Wienbarg“ は、若いドイツの理論家でハンブルク・アルトナ在住のヴィーンバルクの上記と同名の著書(1839)の批評である。この本はヘッベルがグツコウのおしきせでなく、初めて自ら批評の対象に選びとったものである。グツコウはかつての盟友ヴィーンバルクのこの本のことは、完成以前からけなして、ヘッベルもグツコウのヴィーンバルク観は知っていたと考えられる。このヴィーンバルク論はグツコウのハンブルク不在の間隙について掲載されたものとはいえ、ヘッベルがあえて「称賛的な批評」²²⁾をしたことは、彼がヴィーンバルクにかなりの共感を抱いたことを示す。

„Die Dramatiker der Jetztzeit“ は詩人として有名なウーラントをドラマティカーとして高く評価しようという試みである。自然をロマンチックにたたえ、過去を美しく歌い、愛国心を舞鼓するウーラントの詩集(1815)などは、当時よく売れていたが、彼の悲劇 „Ernst, Herzog von Schwaben“ (1818) と „Ludwig der Bayer“ (1819) は忘れ去られていた。シュヴァーベン派のグスタフ・プフィツァーの „Uhland und Rückert“ (1837)でもドラマティカーとしてのウーラントは全く無視されたのであった。ところがヴィーンバルクはウーラントを生まれながらのドラマティカーと考え、プフィツァーなどはウーラントの本質を見失っていると批判する。ヴィーンバルクによるとドイツ人は詩人から、自分達がドイツ人であることを忘れさせてもらいたがるという。²³⁾ 彼はプフィツァーのウーラント論もそのひとつのあらわれと見る。ヴィーンバルクはロマン派の人々が、ドイツの「ひどい現象」²⁴⁾ から眼をそらして、ハイネも批判した「現在から過去に逃避し、中世の復活を促進」²⁵⁾ しようとする反動的な風潮に抗議しているのである。グツコウがかつて反発したようなプフィツァー、シュヴァーブ、シャミッソーなどのシュヴァーベン派の「反動的態度」²⁶⁾に変化はなかったのである。「ドイツの昔の帝国史の引き裂かれ、荒れ果てそして精神のないもの」²⁷⁾への絶望を表明するヴィーンバルクは、ウーラントのドラマが「deutschdramatisch なポエジイ」²⁸⁾であり、それらが「多くの核心に近いドイツ的なもの」²⁹⁾を含む故に称賛するのである。

22) Ludolf Wienbarg: Ästhetische Feldzüge. Berlin und Weimar (Aufbau) 1964, S. 319 (Anmerkung des Herausgebers).

23) Wienbarg: Die Dramatiker der Jetztzeit. Altona (Karl Aue) 1839, S. 20. 以下では Dramatiker と省略する。

24) Wienbarg: Dramatiker. S. 21.

25) Heine, Heinrich: Werke und Briefe. Hrsg. von Hans Kaufmann. 3. Aufl. Berlin und Weimar (Aufbau) 1980, Bd. 5, S. 131.

26) Koopmann, Helmut: Das junge Deutschland. Stuttgart (Metzler) 1970, S. 189.

27) Wienbarg: Dramatiker. S. 30.

28) Wienbarg: Dramatiker. S. 21.

29) Wienbarg: Dramatiker. S. 24.

ヴィーンバルクがとりあげたのはウーラントの悲劇 „Ludwig der Bayer“ である。このドラマの素材をなすのは、14世紀初めのバイエルン・ヴィッテルスバハ家の Ludwig とハプスブルク家の Friedrich der Schöne の間のドイツ王の地位をめぐる戦いと和解の物語である。ヴィーンバルクはこの2人の王の和解に「Treue と友情」³⁰⁾の体現を見る。それこそが「核心に近いドイツ的なもの」に他ならない。しかしこの2人の王の歴史に Treue の発露を見るのは珍しいことではないし、ウーラントのもうひとつの悲劇 „Ernst, Herzog von Schwaben“ もまた「ドイツ的な Treue」³¹⁾をテーマとしている。それ故ドイツ人に対し Treue という非政治的なテーマを提出することにより、ドイツ史の政治的な利用に抗議することにヴィーンバルクの意図があったと思われるのである。その意図は2つの悲劇の成立事情からも明らかにされる。

ウーラントの2つのドラマが執筆された1817、18年頃は彼の故郷ヴェルテンベルクでは新憲法をめぐる争いが続いていた。国王フリードリヒが1815年に提案した憲法草案は、国王への権力集中の意図が歴然としていて、国民は「誓約と権利」³²⁾を破られたと感じ、ウーラント達も国王に上申書を提出し、草案が国民の「権利と自由」³³⁾を大幅に制限しようとしていることを非難した。争いは1819年夏に新しい憲法草案が議会で受け入れられるまで続いたのである。「まさにこのような時期に Treue という根本モチーフ、約束を守るという根本モチーフから2つのドラマを展開」³⁴⁾させたことは、ヤーンもいうようにウーラントの野党的態度の表出だったのである。ハイネは『ロマン派』(1835)で「カトリック的な封建的過去をどのように美しいバラードとロマンツェで歌うことのできたエレギー詩人、中世のオシアン」³⁵⁾のウーラントも、「市民の平等と精神の自由のための勇敢な弁士」³⁶⁾となつてからは、もはやバラードやロマンツェを歌い続けることは不可能だったとする。2つの悲劇の作者ウーラントをヴィーンバルクはすでにそのような者として把握しているのである。

ヴィーンバルクはウーラント論において「我々の文学は幽霊であり、…フレッシュで若い生命は吸い尽され、構成力が乱用されている」³⁷⁾と文学の形骸化を批判した。ヘッベルはこの批判を先鋭化する。彼によると「ポエジィが存在するのは自由な限り」(W. X, 369)であり、「生を先祖伝来の暴君的な規範と一致させようとする」(W. X, 370)と生はこわばってしまうという。「個人のきわめて独創的な方向や発展」(W. X, 370)が芽のうちに押しつぶされてしまう故に「人間社会が国家という何ら本来的でないものに還元される形式を必要とするのは不幸なことだ」(W. X, 370)と考えるヘッベルは、国家

30) Wienbarg: Dramatiker. S. 35.

31) Heine: Werke und Briefe, Bd. 5, S. 138.

32) Jahn, Otto: Ludwig Uhland, Bonn (Max Gohen) 1863, S. 51.

33) Jahn: a.a.O., S. 53.

34) Jahn: a.a.O., S. 61.

35) Heine: Werke und Briefe, Bd. 5, S. 146.

36) Heine: Werke und Briefe, Bd. 5, S. 146.

37) Wienbarg: Dramatiker. S. 16.

という形式を強要し、精神の束縛をもくろむ人々に対し、「たしかに君達は合法的に非難し、罰することができる。君達は今日はある感情を酩酊のかどで牢にぶちこみ、明日はある思想を不敬罪の故に獄につなぎ、明後日にはある想像をあまりに大胆な飛行のために狂院へ入れることができる」(W. X, 370)と呼びかけ、それによっては自由な生というものが枯死してしまうと批判している。

ヘッベルは「ドイツ精神賞揚」³⁸⁾を企だて、「ロマン的——古くさい国家観」³⁹⁾を信奉する当時の反動的風潮に対しては、テレグラフ論文の Nr. 5 (8月の第12号に掲載)でも異議を申し立てている。これはカルル・ビーダーマンの „Wissenschaft und Universität in ihrer Stellung zu den praktischen Interessen der Welt“ の批評である。ヘッベルによればビーダーマンは「ドイツ民族の忠実で鋭い肖像を我々に与えてくれる。彼らがそのように多くの古傷に貼ろうとする美斑を彼はひきはぐ。ヘルマンの戦といえ彼らはひどく陶醉するが、それをモチーフとする美しい緑飾りのついた高価な中世のポカールをビーダーマンはドイツ民族の手からたたきおとす」(W. X, 363f.)という。ヘッベルが求めるものは過去への逃避ではなく、あわれな現実の認識である。あたかも1838年にはトイトブルクの森で巨大なヘルマンの像の建設も始められていた。ハイネも『ドイツ・冬物語』(1844)で、ドイツがローマ化を免れ、自由とドイツ語も保持されたのはヘルマンのおかげだとし、「Esel は Esel と呼ばれる, asinus とではなく。/ シュヴァーベン人はシュヴァーベン人のままだ」⁴⁰⁾と皮肉っている。さらにヘッベルはビーダーマン論で、いわゆる「ドイツのみじめな市民的、社会的な状態」⁴¹⁾から眼をそらす人々のことを俗物と呼んで嫌悪する。「ドイツの俗物の現象よりもいやらしくてみっともない現象はあるだろうか。彼は熱病から悪寒の状態になると、生の無数の声を追い払うために耳には木綿を詰めるし、後悔することといえばかつて若かったこと、寝巻とナイトキャップにくるまって生まれたのでなかったことにつきるのだ」(W. X, 364f.)。ヘッベルは „Gemälde von München“ の Nr. 4 (6月の第13号に掲載)でも、寝巻とナイトキャップを身につけたまま「当局からライオンのかっこうで現われよと命令されるまでうさぎである」(W. IX, 411)ドイツ人の「俗物性」(W. IX, 412)を非難している。それはハイネが『ロマン派』で「我々は君主が命令することは何でもするのだ」⁴²⁾と嘲笑し、『フランスの状態』(1832)では同じ寝巻とナイトキャップのイメージで風刺したことである。またそれはホフマン・フォン・ファラースレーベンが『非政治的詩』(1840/41)において「眠れ、同胞よ、よく眠れ」⁴³⁾といらだちの対象としたものでもある。ヘッベルは1843年に発表した „Buch der Lieder von Heinrich Heine“ においても、ハイネ

38) Hermand, Jost: Der deutsche Vormärz. Stuttgart, 1969 (Reklam UB 8794-98), S. 375.

39) Hermand: a.a.O., S. 375.

40) Heine: Werke und Briefe. Bd. 1, S. 462.

41) Wienbarg: Ästhetische Feldzüge. S. 145.

42) Heine: Werke und Briefe. Bd. 5, S. 33.

43) Hermand: a.a.O., S. 109.

の「自由な精神」(W. X, 415)をたたえ、1835年の若いドイツの禁令事件に触れて、「ハイネやすべての改革者をそしめる多くの人々」(W. X, 419)は「彼らのとは異なるどの生の表現も病気と呼び、... 医者でなく刑事と刑吏を呼ぶ」(W. X, 419)として「俗物の現象」への反感を示しているのである。

1820, 30年代はホーエンシュタウフェンもののドラマ化が流行した。プロイセンの歴史学教授フリードリヒ・ラウマーの6巻本 „Geschichte der Hohenstaufen und ihrer Zeit“ (1823/25)のドラマ化であるヴィルヘルム・ニーンシュテートの7部作やインマーン、グラッペなどのドラマはその例である。わけてもラウパハは16部作の „Die Hohenstaufen“ (1837)で「精力的にドイツ統合のイデーのために働」⁴⁴⁾き、プロイセンによるドイツ統一の、すなわち「上からの唯一の理性的な革命としての革命の思想」⁴⁵⁾を広めようとした。彼はこれらの「国民的——政治的な教育ドラマ」⁴⁶⁾をプロイセン国王に捧げて、彼を「ドイツの再生と再構成」⁴⁷⁾の盟主としてたたえたのであった。それはラウパハがドイツ史を「ひどく改作」⁴⁸⁾してしまったというハイネの嘆きを喚起する。ヘッベルもフリードリヒ・バルバロッサやフリードリヒ2世が個人としてはどんなに偉大だったとしても、「彼らが... 引き裂き、ずたずたにしたドイツにとっては胃にとつてのさなだ虫²²⁾の関係しかなかったのだ」(T. 2946)とか、ドイツ国民の「内臓を喰いちぎったホーエンシュタウフェンのさなだ虫をアルコール漬けることで病気をなおせると彼らは本当に信じているのか」(W. XI, 60)などと考え、ラウパハ流のドイツ史の利用に反対だったのである。

ヘッベルはヴィーンバルク論で、クライストの『ヘルマンの戦』や『ホンブルク公子』に比較して、「ウーラントは史的モメントをクライストよりもうまく選んだ」(W. X, 372)と考える。ヘルマンの形姿によってはドイツ人はみじめな現状の認識を阻まれて、反動プロイセン政府のもくろむドイツ統一のイデーを押しつけられる。『ホンブルク公子』によっては国家形式の土台をなす「服従」(W. XI, 331)のイデーの承認を迫られる。ウーラントのドラマが deutsch であり、「多くの核心に近いドイツ的なもの」を含む故にそれを評価するヴィーンバルクに対し、ヘッベルも「それこそが正しい言葉だ。」(W. X, 371f.)と強い同意を示す。ヘッベルもまたそれによって同時代の状況に対する自己の批判的な立場を表明したのである。

3

ヘッベルはテレグラーフ論文を発表中の1839年10月に処女作『ユーディット』(1840)の創作を開始する。この悲劇は性的に大胆な描写でも論議を招いたが、そのような大胆

44) Sengle: a.a.O., S. 150.

45) Sengle: a.a.O., S. 150.

46) Sengle: a.a.O., S. 151.

47) Sengle: a.a.O., S. 151.

48) Heine: Werke und Briefe. Bd. 5, S. 141.

さは『若いドイツ』を別とするとドラマにあっては前代未聞⁴⁹⁾ だったのである。「ハレ年鑑」も外典のユーディット書が「よく若いドイツ風に変形」⁵⁰⁾ されていると評した。『ユーディット』は「挑戦として、そして主人公ユーディットはカルル・モールの女性版」⁵¹⁾ として受けとられたのである。デンマーク国籍だったヘッベルは1842年から翌年にかけてコペンハーゲンに滞在し、国王に旅行補助金を申請した。彼は『ユーディット』の詩人として青年層に歓迎され、若いドイツと類似の若いデンマークの文学運動の代表者である P. L. Møller などと交際した。⁵²⁾ そのためもあってヘッベルはデンマークのメンツェルと呼ぶべき J. L. Heiberg からは「この新しい危険な政治的——社会的そして民族的な文学の代表として、そして若いヨーロッパ的なドラマティカーの典型」⁵³⁾ として激しい攻撃にさらされる。またヘッベルはウィーンでは『マリーア・マグダレーネ』(1843)の故に『赤い』詩人⁵⁴⁾ ときめつけられたりした。ウィーン時代にはヘッベル・ユダヤ人説さえ流されたことがあるが、⁵⁵⁾ 若いドイツとユダヤ人を結びつけて攻撃する当時の常套手段を想起するならば、それは単に低級な人身攻撃にとどまらず、ヘッベルの文学の方向のひとつを示すものであるように思われる。ヘッベルをグリルバルツァーと並べて「もっとも強く復古的な傾向と反動的な理論を代表する」⁵⁶⁾ 詩人として見るディーツェの態度は、文学史においてはそう極端なものではない。ヘッベルのヴィーンバルク論にしても最後に「人間の本性と人間の運命」(W. X, 373)をドラマの解くべき謎としているから、たしかにヘッベルは若いドイツとは「鋭く一線を画した」⁵⁷⁾ ともいえる。しかしたとえばクーのように若いドイツとヘッベルの「根本的な相違」⁵⁸⁾ にのみとらわれず、「当時の „Aufbruchstimmung“ という一般的感情」⁵⁹⁾ を考慮しつつ、時代の子としてのヘッベルをとらえなおすこともまた必要なことではないだろうか。

49) Werner, Richard Maria: Hebbel. Ein Lebensbild. 2. Aufl. Berlin (Hofmann) 1913, S. 161.

50) Hrsg. von Hans Wütschke: Hebbel in der zeitgenössischen Kritik. Berlin (Behr) 1910, S. 6.

51) Kuh, Emil: Biographie Friedrich Hebbels. Wien (Braumüller) 1877, Bd. 1, S. 412.

52) これについては拙論「フリードリッヒ・ヘッベルのコペンハーゲン滞在」(「東北ドイツ文学研究」第25号, 1981)を参照されたい。

53) Winkler, Hans: Vier Hebbel-Briefe und einige andere Dokumente zu Hebbels Aufenthalt in Kopenhagen. In: Zeitschrift für deutsche Philologie. Berlin (Erich Schmidt) 1954, Bd. 73, S. 165.

54) Bornstein, Paul: Friedrich Hebbels Persönlichkeit. Berlin (Propyläen) 1924, Bd. 1, S. 194.

55) Alt, Arthur Tilo: Hebbel im Spiegel zeitgenössischer Kritik. In: Hebbel-Jahrbuch 1981. Heide (Boyens), S. 53.

56) Dietze, Walter: Junges Deutschland und deutsche Klassik. 4. Aufl. Berlin (Rütten und Loening) 1981, S. 106.

57) Fenner, Birgit: Friedrich Hebbel zwischen Hegel und Freud. Stuttgart (Klett Kotta) 1979, S. 69.

58) Kuh: a.a.O., Bd. 1, S. 493.

59) Fenner: a.a.O., S. 64.

Friedrich Hebbels „Telegraphen—Aufsätze“
—Im Zusammenhang mit der zeitgenössischen Literatur—

ATSUSHI OKUMURA

Friedrich Hebbels literarisches Leben begann im April 1839, als er in Hamburg Karl Gutzkow, dessen Mitarbeiter Ludwig Wihl und den Verleger Campe kennenlernte. Er schrieb von Mai an für Gutzkows Zeitung „Telegraph für Deutschland“ mehrere Artikel unter dem Titel „Gemälde von München“. Sein Versprechen, für Gutzkows „Jahrbuch der Literatur“ einen Aufsatz „über Laube oder irgendeinen anderen mir gefälligen und mit den Interessen der modernen Literatur in Beziehung stehenden Gegenstand“ (T. 1579) zu schreiben, kam zwar nicht zustande, aber er hat von Mai 1838 bis Juli 1840 im „Telegraph“ 24 Aufsätze veröffentlicht. Die Gegenstände dieser „Telegraphen—Aufsätze“ sind ziemlich unbedeutende Werke, und die meisten Autoren sind schon vergessen. Es ist aber zu betonen, daß fast alle Bücher noch 1839 erschienen. Hier wird also der Versuch unternommen festzustellen, wie sich der junge Hebbel „mit den Interessen der modernen Literatur“ und zugleich mit der Situation der Zeit auseinandergesetzt hat.

Im vierten dieser Aufsätze versucht Hebbel, Gutzkow von dem Verdacht, daß sein Trauerspiel „Richard Savage“ (1839) nur ein Plagiat sei, zu befreien. Es ist kaum zu leugnen, daß Hebbel damit Gutzkows Partei ergriff. Gutzkow selbst erkannte wohl in Hebbel „einen ihm subalternen Parteigänger“ (Heinz Stolte). Hebbel zeigt hier „ein inneres Bedürfnis“ (W. X, S. XXIX), d.h. eine Zustimmung zu diesem Drama. Hebbel findet die Idee des „Richard Savage“ wichtig, die nach Gutzkow eine „Erneuerung unserer Literatur“ (W. XV, 171) bedeutet. Diese Erneuerungs-idee ist nichts anderes als die der „sozialen Tragödie“ (Reinhold Gensel). In diesem Sinn kann das Drama als „das erste jungdeutsche Programm-Drama“ (Heinz Kindermann) gelten. Hebbel erkannte einmal den Menschen „im Kampf mit der Gesellschaft“ (W. XI, 23) als das Thema der Gutzkowschen Stücke. Horst Siebert findet in Hebbels Werken dieser Jahre „Ansätze zu einer Gesellschaftskritik“. Obwohl er diese Ansätze unter dem Vorbehalt annimmt, daß nicht der arme Maurersohn Hebbel, sondern „das gedemütigte Dichtertalent . . . sich gegen die Gesellschaft“ empöre, ist an ihnen wenigstens zu erkennen, daß sich Hebbel gegen die Gesellschaft empört.

In seinem sechsten Aufsatz rezensiert Hebbel Ludolf Wienbargs Buch „Die Dramatiker der Jetztzeit“ (1839) freundlich. Wienbarg versucht hier, den berühmten Lyriker Uhland als Dramatiker aufzuwerten. Dabei stellt Wienbarg seinen Einwand gegen die damalige reaktionäre Mode, aus der trostlosen Situation Deutschlands ins Mittelalter zu flüchten, dar. Die beiden Trauerspiele Uhlands, „Ernst, Herzog von Schwaben“ (1818) und „Ludwig der Bayer“ (1819), entstanden eigentlich aus der oppositionellen Stellung des Dichters, des „eifrigten Vertreters der Volksrechte“, des „kühnen Sprechers für Bürgergleichheit und Geistesfreiheit“ (Heine): Wienbargs Sympathie für „Ludwig der Bayer“ in seinem Buch beruht darauf.

Nach Wienbarg ist „unsere Literatur ein Gespenst“. Daraus entwickelt Hebbel den überspitzten Gedanken, daß die Poesie existiert, „solange sie frei ist“ (W. X, 369). Er nennt es dann ein Unglück, daß die Gesellschaft der Form des Staates bedarf, weil „die genialsten Richtungen und Entwicklungen der Individualitäten dadurch im Keim erdrückt“ (W. X, 270) werden. Dann zeigt er starke Abscheu gegen die Leute, die mit der Form des Staates die Freiheit des Geistes beschränken wollen. In der fünften Rezension bewertet Hebbel Carl Biedermanns „Wissenschaft und Universität in ihrer Stellung zu den praktischen Interessen der Gegenwart“ positiv, weil Biedermann darin der deutschen Nation „die Schönpfälsterchen, womit sie so manche alte Wunde zu decken suchte“ (W. X, 363) abreiße. Das ist Hebbels Einwand gegen die damalige „romantisch-antiquierte Staatsidee“ (Jost Hermand) und den „Deutschheitskult“. Er nennt den Deutschen einen Philister, weil er „solange ein Hase“ ((W. IX, 411) sei, bis ihm befohlen wird, „in der Gestalt eines Löwen zu erscheinen“. Dieser Philister übersieht die miserablen Zustände Deutschlands. Also hat Hebbel es abgelehnt, eine Geschichte aus dem deutschen Mittelalter zu dramatisieren und damit Preußen als Schutzherr der „Wiedergeburt und Neugestaltung Deutschlands“ (Sengle) zu ehren, wie es Raupach mit seinem Zyklus „Die Hohenstaufen“ gemacht hat.

Im Oktober 1839 begann Hebbel seine erste Tragödie, „Judith“ (1840), zu schreiben. Dieses Drama galt damals als ein jungdeutsches Werk. Die Heldin Judith hat man als „einen weiblichen Karl Moor betrachtet, welcher den Bau des gesellschaftlichen Übereinkommens umstürzen wolle“ (Emil Kuh). Später wurde Hebbel in Wien wegen seines bürgerlichen Trauerspiels „Maria Magdalena“ (1843) zum roten Dichter gestempelt. Ein einseitiges Urteil von Walter Dietze, nach dem Hebbel neben Grillparzer „am stärksten restaurative Tendenzen und reaktionäre Theorien“ repräsentiere, muß also erneut untersucht werden. Hebbel sollte im Zusammenhang mit dem „allgemeinen Gefühl der Aufbruchstimmung jener Zeit“ (Birgit Fenner) als ein Kind der Zeit betrachtet werden.