

Hebbel | Maria Magdalena

Lektüreschlüssel XL

für Schülerinnen und Schüler

Friedrich Hebbel

Maria Magdalena

Von Wolfgang Keul

Reclam

Dieser Lektüreschlüssel bezieht sich auf folgende Textausgabe:
Friedrich Hebbel: *Maria Magdalena. Ein bürgerliches Trauerspiel in drei Akten.* Hrsg. von Wolfgang Keul. Stuttgart: Reclam, 2015 [u. ö.].
(Reclam XL. Text und Kontext, Nr. 19231.)

Diese Ausgabe des Werktextes ist seiten- und zeilengleich
mit der in Reclams Universal-Bibliothek Nr. 3173.

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

Lektüreschlüssel XL | Nr. 15496
2018 Philipp Reclam jun. Verlag GmbH,
Siemensstraße 32, 71254 Ditzingen
Druck und Bindung: Canon Deutschland Business Services GmbH,
Siemensstraße 32, 71254 Ditzingen
Printed in Germany 2018
RECLAM ist eine eingetragene Marke
der Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart
ISBN 978-3-15-015496-0

Auch als E-Book erhältlich

www.reclam.de

Inhalt

- 1. Schnelleinstieg 7
- 2. Inhaltsangabe 12
 - Vorwort 12
 - Erster Akt 12
 - Zweiter Akt 16
 - Dritter Akt 18
- 3. Figuren 21
 - Meister Anton 22
 - Die Mutter 28
 - Klara 31
 - Leonhard 36
 - Der Sekretär 39
 - Karl 42
- 4. Form und literarische Technik 45
 - Das bürgerliche Trauerspiel 45
 - Form und Aufbau des Dramas 52
- 5. Quellen und Kontexte 60
 - Entstehung und Vorlagen 60
 - Der bürgerliche Tugendkatalog 64
 - Wandel des ständischen Handwerks 65
- 6. Interpretationsansätze 69
 - Tragischer Konflikt durch bürgerliche Verhältnisse? 69
 - Isolation und Sprachlosigkeit 80
 - Der Schluss 82
 - Die Schuldfrage 82
 - Das Drama als Tragikomödie 84
 - Die historische Einordnung des Dramas 86
- 7. Autor und Zeit 89

8. Rezeption	100
9. Prüfungsaufgaben mit Lösungshinweisen	109
Aufgabe 1: Erörterung anhand einer Textstelle	109
Aufgabe 2: Erörterung anhand eines Sachtextes	110
Aufgabe 3: Charakteristik	111
Aufgabe 4: Analyse einer Textstelle	112
Aufgabe 5: Analyse eines Sachtextes	115
10. Literaturhinweise / Medienempfehlungen	118
11. Zentrale Begriffe und Definitionen	120

1. Schnelleinstieg

Autor	Friedrich Hebbel, geb. am 18. März 1813 in Wesselburen (Dithmarschen), gest. am 13. Dezember 1863 in Wien
Entstehung	<ul style="list-style-type: none"> • Niederschrift: März 1843 bis Dezember 1843 • Erstveröffentlichung: September 1844 im Verlag Hoffmann und Campe, Hamburg
Uraufführung	Königsberg, 13. März 1846
Gattung	Bürgerliches Trauerspiel, aber: neue Akzentsetzung, Umgestaltung der Gattung
Epoche	Bürgerlicher Realismus
Ort und Zeit der Handlung	Nicht exakt bestimmbar: eine mittelgroße bayerische Stadt um 1840
Dauer der Handlung	<p>Etwas mehr als eine Woche, von der ausgewählte Tage dargestellt werden:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Akt I: ein »Sonntagmorgen« (I,2; S. 37) im Herbst • Akt II/III: »acht Tage[]« später (II,1; S. 64)
Schauplätze der Handlung	Ein Zimmer im Haus des Tischlermeisters Anton; außerdem Leonhards Zimmer, in dem die Szenen III,1–6 spielen
Quellen	Insbesondere Bezüge zu Hebbels eigenem Leben; dazu durch den Titel »Maria Magdalena« Verweis auf Stellen im Neuen Testament: Matthäus 28,1; Lukas 7,36–50 und 8,2; Johannes 19,25 und 20,1–18

- Trümmer einer Existenz

»Ich verstehe die Welt nicht mehr!« (III,11; S. 95) – mit diesem Satz schließt das Drama; Meister Anton bleibt allein zurück – verstört, seelisch zerbrochen, mit seiner Weltanschauung in tiefem Zwiespalt. In diesem berühmten Schlusswort ist das zentrale Thema des Dramas gebündelt.

- Auflösung bürgerlicher Tugendvorstellungen

Was ist geschehen? Meister Anton, ein rechtschaffener Bürger, allseits geschätzt in seinem Metier als Tischler, ehrbarer Familienvater und geachtetes Mitglied der städtischen Gesellschaft, erlebt binnen einer Woche den Zusammenbruch all seiner Überzeugungen, die sein festgefügtes Weltbild ausmachten. Die bürgerlichen Moralvorstellungen von Sitte und Tugend, die für ihn unverrückbare Gültigkeit besaßen, scheinen in Auflösung begriffen. Sein Sohn Karl wird eines Diebstahls bezichtigt. Die Tochter Klara ist schwanger; der Erzeuger des Kindes verweigert die Heirat, die den Fehltritt vor der Öffentlichkeit kaschieren würde, und sie begeht Selbstmord. Die Bloßstellung der Familie ist unausweichlich.

- Problematik: Veraltet oder aktuell?

Man könnte meinen, dass eine derartige Problematik in der heutigen Zeit hoffnungslos veraltet ist. Wer nimmt heutzutage noch an einer unehelichen Schwangerschaft Anstoß? Und dennoch erfreut sich das Stück auf deutschsprachigen Bühnen nach wie vor ungebrochener Beliebtheit. Dafür muss es Gründe geben.

Über Klara äußerte sich Hebbel 1839 in einem Tagebucheintrag: »Durch Dulden Tun: Idee des Weibes.«¹

1 Friedrich Hebbel, *Sämtliche Werke*, Abt. 2: *Tagebücher*, Bd. 1:

2. Inhaltsangabe

Vorwort

- Neube-gründung des bürgerlichen Trauerspiels

Hebbel hat den Dramentext mit einem Vorwort versehen. In verschlungener Argumentation setzt er sich gegen die traditionelle Form des bürgerlichen Trauerspiels ab, in dem Standeskonflikte zwischen Adel und Bürgertum die tragischen Konflikte hervorriefen; vielmehr seien bürgerliche Menschen wie Personen höheren Standes gleichermaßen von tragischen Verwicklungen betroffen (vgl. Text S. 25). Hebbel möchte den tragischen Konflikt aus den bürgerlichen Verhältnissen selbst entstehen lassen. Insofern werde ein neuer Typus der Gattung begründet. – Wegen seiner theoretischen Ausrichtung stellt das Vorwort allerdings keinen direkten Bezug zum Inhalt des Dramas her.

Erster Akt

- Bürgerliche Werte

I,1: Ein Sonntagmorgen. Therese, die Ehefrau des Tischlermeisters Anton, ist von einer schweren Krankheit genesen. Aus Dankbarkeit zu Gott legt sie zum Abendmahlsgottesdienst ihr weißes Brautkleid an; mit der Farbe will sie ihr sittsames, gottesfürchtiges Leben dokumentieren. Ihre Tochter Klara hingegen bewegen trübsinnige Vorstellungen: In tiefer Sorge um das Wohlergehen ihrer Mutter denkt sie bei der weißen Farbe an ein Leichenkleid.

I,2: Klaras Bruder Karl erscheint; voller Stolz trägt er eine goldene Kette, die er sich vom Lohn seiner geleisteten Überstunden gekauft hat. Klara missbilligt die Geldverschwendung. Karl geht seine Mutter um Geld an. Als er abgewiesen wird, beklagt er sich, er genieße in seiner Familie keinen guten Leumund, und entfernt sich.

I,3: Die Mutter bedauert, dass sich Leonhard, der Klara versprochen ist, schon längere Zeit nicht habe blicken lassen. Sie befürwortet die Verbindung. Klara äußert sich über Leonhard entschieden reservierter. In der Technik der sogenannten ›Mauerschau‹ blickt sie ihrer Mutter durchs Fenster nach und beschreibt deren Gang zur Kirche sowie die Begegnung mit dem Totengräber. Diese deutet Klara als verhängnisvolles Omen. Sie fühlt sich in ihrer evangelischen Konfession, die sie als rigiden Zwang zum Gehorsam gegenüber den christlichen Geboten versteht, nicht geborgen; katholische Gläubige könnten, anders als die Protestanten, die Gottesmutter Maria verehren, die Erbarmen, Gnade und Vergebung verkörpern.

I,4: Leonhard erscheint. Er argwöhnt, Klara fühle sich nach wie vor zu ihrem Jugendfreund Friedrich hingezogen, der als Sekretär beruflich vorangekommen ist. Um sie unwiderruflich an sich zu binden, hatte er sie schon vor einiger Zeit genötigt, sich ihm hinzugeben. Voller Abscheu hatte Klara das erduldet; nun ist sie schwanger. Zu Hause hatte sie die Mutter erkrankt aufgefunden; seitdem misst sie sich wegen ihrer Sünde die Schuld an deren Krankheit zu. Leon-

■ Unheilvolle Vorzeichen

■ Leonhards Kalkül

3. Figuren

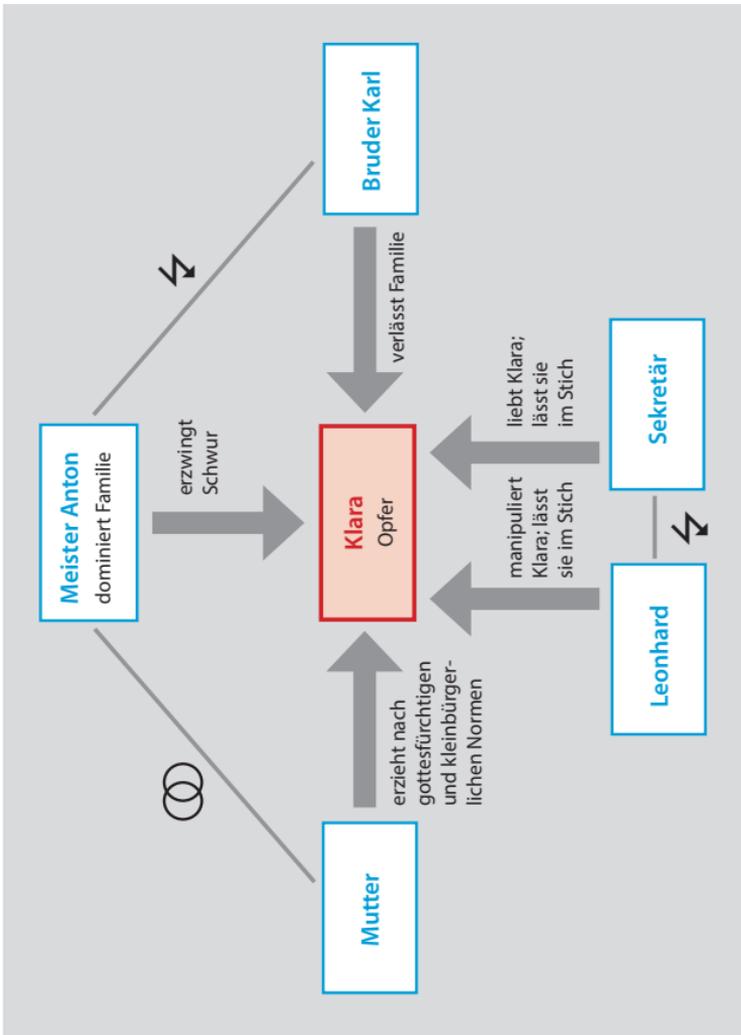


Abb. 1: Figurenkonstellation. Klara als Opfer der gesellschaftlichen Zwänge

Meister Anton

Meister Anton blickt mit seinen 60 Jahren (III,8; S. 90) auf ein langes Berufsleben als redlicher Tischler zurück, der in der Stadt hohes Ansehen genießt (I,7; S. 58). Früh Halbweise geworden, haben ihn die Erfahrungen seiner Kindheit – Armut, Schwäche, Hilflosigkeit, Existenzangst – nachhaltig geprägt. Aus seiner Sicht kann er gegen eine als Bedrohung empfundene Umwelt nur bestehen, indem er sich gegen Anfeindungen wappnet. Schlüsselmetaphern sind sein »steinernes Herz« (II,1; S. 62) sowie die Stacheln eines Igels, die er sich zur Abwehr gegen außen zugelegt hat (I,5; S. 52).

- Abwehrhaltung nach außen

Antons Inneres ist verletzlich; seinen »Tränenbrunnen« habe er zwar »verstopft«, er bekomme aber immer wieder »einen Riss« (I,5; S. 53). Darin argwöhnt er eine Schwäche, so dass er sich zum Selbstschutz mit einem Panzer versieht. Denn das Leben empfindet er als Kampf, als einen »Mühlstein«, den er am Hals trägt (I,5; S. 50). Seinen Broterwerb besorgt er »mit schwerer Mühe im Schweiß seines Angesichts« (I,6; S. 57) – genau wie Adam nach der Vertreibung aus dem Paradies (Altes Testament, 1. Mose 3,19).

- Selbstschutz und Lebenskampf

Eigentlich zeichnet sich Antons Wesen durch Mitmenschlichkeit und Hilfsbereitschaft aus; von Natur aus ist er ein rechtschaffener, grundanständiger Mensch. Als Junge nahm ihn der Tischlermeister Gebhard unentgeltlich in die Lehre und ermöglichte ihm den sozialen Aufstieg zu bescheidenem Wohl-

- Moralische Pflicht

stand. Ihm fühlt er sich zeitlebens zu Dankbarkeit verpflichtet; als Gebhard in Schulden gerät, hilft er ihm mit einem Darlehen aus, das er bis zu dessen Tod nie zurückfordert (I,5; S. 52–54) – auch wenn seine Tochter nun ohne Mitgift dasteht. Kapitalistisches Gewinnstreben ist ihm im Gegensatz zu Leonhard fremd; er kann seine innere Ruhe nur finden, wenn er seine moralischen Verpflichtungen erfüllt hat.

Scheinbar festen Halt findet »Meister« Anton in den Ehrbarkeitsregeln des Zunfthandwerks, nach denen er seine ethischen Vorstellungen ausrichtet. Als zentrale Wertbegriffe sieht er seine untadelige Rechtsschaffenheit in Beruf und Lebensführung sowie sein Ansehen in den Augen der Mitbürger an, das er durch Arbeit, Fleiß und eine gottesfürchtige Lebensführung zu erzielen hofft. Geradezu zwanghaft klammert er sich an diese Leitbilder. Obwohl im Dramentext nicht explizit angesprochen, spielt hier die ökonomische Bedrohung des traditionellen zünftigen Handwerks durch die um sich greifende Gewerbefreiheit eine wichtige Rolle;⁴ tief im Inneren ist Anton sich bewusst, verzweifelt und wohl auch vergeblich eine Stütze in unwiederbringlich Vergangenen zu suchen.

In dieser althergebrachten Welt sucht Anton Schutz und Sicherheit. Es ist ein Symbol für seine Abschottung von der Welt, dass er sich beruflich auf Särge spezialisiert hat; denjenigen seiner Frau nagelt er eigenhändig zu (II,1; S. 61). Und in seinem Kummer

■ Ehrbarkeit
der Zunft

4 Vgl. dazu Kap. 5, S. 65–68.

4. Form und literarische Technik

Das bürgerliche Trauerspiel⁹

In der Tragödie galt seit der französischen Klassik (um 1700), die schon auf Äußerungen Aristoteles' zurückgriff, die Tradition der ›Ständeklausel‹: die Hauptpersonen des Stücks durften ausschließlich dem Adelsstand angehören. Bei William Shakespeare ist Macbeth König von Schottland, Hamlet Prinz von Dänemark, Othello immerhin noch Admiral der venezianischen Flotte und königlicher Abstammung. Der Untergang solcher ›Großen‹, ihre Not und Verzweiflung würden eine ›Fallhöhe‹ bedingen; erst durch diesen Abgrund könnten angeblich die Zuschauer Erschütterung und Mitleid mit dem Schicksal der tragisch Scheiternden empfinden.

■ Traditionelle Tragödie

In der Epoche der Aufklärung wurde mit der beginnenden Emanzipation des Bürgertums eine neue dramatische Gattung begründet: das ›bürgerliche Trauerspiel‹, theoretisch formuliert in Johann Christoph Gottscheds *Versuch einer Critischen Dichtkunst* (1730). In ihm werden insbesondere Bürger zu Trägern der Handlung; Könige und Fürsten sind vom Geschehen ausgeschlossen. Schauplatz ist nicht mehr der fürstliche Hof, sondern die bürgerliche Familie. Die Hand-

■ Bürgerliches Trauerspiel

⁹ Vgl. Volker Meid, *Sachwörterbuch zur deutschen Literatur*, Stuttgart 2001, S. 89–91. – Christian Rochow, *Das bürgerliche Trauerspiel*, Stuttgart 1999. – Theo Elm, *Das soziale Drama. Von Lenz bis Kroetz*, Stuttgart 2004.

5. Quellen und Kontexte

Entstehung¹³ und Vorlagen¹⁴

- Entstehung *Maria Magdalena* wurde im Jahr 1843 verfasst. Die Erstausgabe erschien 1844 im renommierten Hamburger Verlag Hoffmann und Campe; die Uraufführung folgte am 13. März 1846 in Königsberg.

Erste Hinweise auf die Idee zu seinem Dramentext reichen in Hebbels Münchner Zeit zurück, wo er von 1836 bis zum Frühjahr 1839 bei einer Tischlerfamilie lebte. Im Februar 1839 notierte er in sein Tagebuch: »Durch Dulden Tun: Idee des Weibes«, und: »Klara dramatisch«. ¹⁵ Erst im Dezember 1841 vermerkt das Tagebuch wieder den Plan eines Trauerspiels, hier noch mit dem Titel »Klara«. Während seines Aufenthalts in Dänemark ab Ende 1842 begann er mit der konkreten Umsetzung, so dass er am 1. Mai 1843 notieren konnte: »Heute Morgen den ersten Akt vom ›bürgerlichen Trauerspiel‹ geschlossen.« In Paris setzte er die Arbeit fort: »Heute Morgen [17. Oktober 1843] den zweiten Akt am bürgerlichen Trauerspiel geschlossen.« Kurz darauf ließ er Elise Lensing brieflich wissen, es fehlten nur noch zwei Szenen. Schließlich

13 Vgl. Wolfgang Ranke, *Erläuterungen und Dokumente: Friedrich Hebbel, »Maria Magdalena«*, Stuttgart 2003, S. 55–71. – Zu Hebbels Leben vgl. unten Kap. 7, S. 89–99.

14 Vgl. Winfried Freund, *Lektüreschlüssel: Friedrich Hebbel, »Maria Magdalena«*, Stuttgart 2005, S. 5–7.

15 Hebbel (s. Anm. 1), S. 338 f.

vermerkt das Tagebuch am 4. Dezember 1843: »Heute habe ich mein viertes Drama: ›Ein bürgerliches Trauerspiel!‹ geschlossen.«¹⁶

Ursprünglich sollte das Stück den Titel »Klara« tragen, doch Hebbel entschied sich für »Maria Magdalena«, wohl weil ihm der anfängliche Titel zu wenig zündend erschien und um einen Bezug zu der Sünderin im Neuen Testament herzustellen. Die Druckfassung erschien erstmals 1844 bei Campe in Hamburg. Beim Setzen hatte sich allerdings ein Fehler eingeschlichen; im Titel hieß es »Magdalene« statt »Magdalena«. Erst in der Werkausgabe von 1913 wurde der Irrtum ausgemerzt.

Der Titel bezieht sich insbesondere auf eine Stelle im Lukas-Evangelium (7,36–50): Jesus ist zu Tisch im Haus eines Pharisäers. Da tritt eine als ›Sünderin‹ bekannte Frau ein. Sie wirft sich vor Jesus nieder, und ihre Tränen benetzen seine Füße. Mit ihren Haaren trocknet sie seine Füße und gießt Salböl darüber. Als der Pharisäer wegen des zweifelhaften Rufs der Frau daran Anstoß nimmt, wird sie von Jesus verteidigt; er vergebe ihr ihre Schuld wegen der Liebe, die sie gezeigt habe.

Diese anonyme Frau wurde mit Maria aus Magdala identifiziert (vgl. Lukas 8,2) – einer Anhängerin Jesu und Zeugin seiner Auferstehung. Durch diese (umstrittene) Gleichsetzung wurde aus Maria Magdalena in den späteren christlichen Legenden der Inbegriff

¹⁶ Hebbel (s. Anm. 1), Bd. 2: 1840–1844, Berlin 1905, S. 243, 275, 324.

■ Titel

■ Jesus
und die
›Sünderin‹

6. Interpretationsansätze

Tragischer Konflikt durch bürgerliche Verhältnisse?

In seinem Vorwort zu *Maria Magdalena* fordert Heibel, dass der tragische Konflikt im bürgerlichen Trauerspiel aus den bürgerlichen Zuständen selbst entstehen solle. Diese werden im Folgenden dargestellt und dabei auf das Drama bezogen.

Bürgerliche Moral und Ethik

Der bürgerliche Tugendkatalog entstand im 17. Jahrhundert, um dem unmoralischen Treiben des Adels ein mustergültiges Modell entgegenzusetzen. Ursprünglich fühlte sich das im Sinne der Aufklärung rational handelnde Bürgertum humanitären Werten verpflichtet. Doch im Laufe der Zeit erwiesen sich diese Ziele als überholt; sie entmenschlichten sich. Dem Bürgertum gingen Selbstverständnis und Identität verloren. Bereits in Lessings *Emilia Galotti* (1772) wird das Keuschheitsgebot ad absurdum geführt: Lieber tötet Odoardo seine Tochter, als ihre anatomische ›Unschuld‹ gefährdet zu sehen.

In *Maria Magdalena* ist das Bürgertum zu seinem eigenen Widersacher geworden; der ehemals vorbildhafte Wertekanon ist zu einem unterdrückenden System von Intoleranz und Zwang degeneriert. Das Handeln der jungen Generation wird von Materialismus

■ Bürgerliche Tugenden

■ Wandel der Anschauungen

7. Autor und Zeit²⁸

Christian Friedrich Hebbel wurde am 18. März 1813 in dem ländlichen Flecken Wesselburen (Dithmarschen) geboren, damals ein Teil des Herzogtums Holstein, das bis 1864 zum Königreich Dänemark gehörte. Seine Eltern waren der Maurer Claus Friedrich Hebbel und die Schustertochter Antje Margaretha geborene Schubart.

Finanziell war die Familie nicht auf Rosen gebettet. Als der Vater eine Kreditforderung nicht bedienen konnte, musste das Eigenheim in der Norderstraße aufgegeben werden; Armut und Schande drohten. Diese Kindheitserlebnisse haben Hebbel nachhaltig geprägt.

1817 kam Hebbel in die sogenannte ›Klippschule‹. Ab 1819 besuchte er die Elementarschule. Dort weckte sein Lehrer Franz Christian Dethlefsen seine geistigen Anlagen und förderte ihn.

■ Kindheit
und Jugend

Auf Dethlefsens Fürsprache hin trat Hebbel 1827, nach dem Tod des Vaters, in die Dienste des Kirchspielvogts Johann Jakob Mohr, wo er vom Botenjungen zum Schreiber avancierte. Allerdings lebte er in sehr bescheidenen Verhältnissen; mit dem Kutscher musste er sich z. B. das Bett in einer Schranknische teilen. Doch konnte er während der siebenjährigen Tätigkeit Mohrs umfangreiche Bibliothek benutzen. Mit Feuereifer eignete er sich autodidaktisch die

²⁸ Vgl. Hayo Matthiesen, *Hebbel*, Reinbek bei Hamburg ⁵1992.

Grundlagen seines Wissens an. In der Schreiberstube entstanden erste Gedichte, die teilweise in der Lokalpresse, dem *Ditmarser und Eiderstedter Boten*, veröffentlicht wurden.

■ Wesselburen

In Wesselburen erwarb er die Basis seiner Weltanschauung; zentrale Züge seines Wesens haben sich in dieser Zeit geformt: die Furcht vor Abhängigkeit, Unduldsamkeit, barsches Auftreten, Verletzlichkeit, fehlende Umgänglichkeit im persönlichen Kontakt. Hebbel mangelte es zeitlebens an einem einnehmenden Wesen.

■ Hamburg

1832 veröffentlichte Hebbel Gedichte in verschiedenen Zeitschriften. Daraufhin wurde Amalie Schoppe, die Herausgeberin der *Neuen Pariser Modeblätter*, auf ihn aufmerksam. Sie holte ihn 1835 nach Hamburg und unterstützte ihn materiell. Er beschäftigte sich intensiv mit gehobener Dichtung und verfasste literarische Kritiken.

■ Elise Lensing

Amalie gegenüber wahrte er Distanz, da er sich durch sie bevormundet fühlte. Unterkunft fand Hebbel bei dem Zimmermann Johann Jacob Arendt Ziese. Mit dessen Stieftochter Elise Lensing (1804–1854), neun Jahre älter als er, begann er ein Verhältnis. Als Putzmacherin und Näherin war sie finanziell unabhängig und unterstützte ihn durch Geldzuwendungen. Elise war gebildet und gab dem einsamen, mittellosen Dichter einen gewissen Halt. Hebbel jedoch entzog sich ihrem Wunsch, seine Ehefrau zu werden, ohne sich ihr gegenüber offen zu erklären.

Mithilfe von Elises Zuwendungen zog er 1836 nach



Abb. 5: Friedrich Hebbel, Gemälde von Carl Rahl, 1855

Heidelberg, um an der Ruprecht-Karls-Universität Jura zu studieren. Ihm wurde gestattet, auch ohne die nötige Qualifikation (er hatte nie ein Gymnasium besucht) an Veranstaltungen teilzunehmen. Doch konnte er sich für die Rechtswissenschaft nicht erwärmen. Es entstanden weitere, teilweise gelungene

■ Heidelberg

8. Rezeption

Maria Magdalena hatte auf der Bühne einen schweren Start. Nach der Fertigstellung sandte Hebbel das Stück an die populäre Schauspielerin Auguste Stich-Crelinger – die schon die Protagonistin in der Uraufführung von *Judith* verkörpert hatte – mit der Bitte, in Berlin die Rolle der Klara zu übernehmen³⁰. Doch Stich-Crelinger erhob moralische Bedenken: »das Hauptmotiv der Handlung, die offenkundige Schwangerschaft der Heldin, stößt alles über den Haufen. Wie können Sie nur denken, dass das geht.«³¹ Auch andere renommierte Bühnen schlossen sich diesem Urteil an.

■ Königsberg
1846: Uraufführung

So wagte erst das Königsberger Stadttheater im fernen Ostpreußen am 13. März 1846 die Uraufführung. Wie der Korrespondent der Leipziger *Theater-Locomotive* berichtete, hielt sich die Begeisterung der Zuschauer in Grenzen:

»Es tut mir leid, gestehen zu müssen, dass das Theaterpublikum der ›Stadt der reinen Vernunft‹ [Anspielung auf den Königsberger Philosophen Immanuel Kant] dieses großartige Drama nicht goutierte [guthieß]. Das Publikum [...] benahm sich so echt spießbürgerlich *prüde* dabei, *es wehrte sich gegen*

30 Vgl. Brief von Hebbel an Auguste Stich-Crelinger (11. 12. 1843) bei Ranke (s. Anm. 13), S. 63 f.

31 Vgl. Brief von Auguste Stich-Crelinger an Hebbel (6. 1. 1844) bei Ranke (s. Anm. 13), S. 73.

den vernichtenden Eindruck, und die Dämchen hielten die weißen Schnupftücher vor die Augen, und taten als ob sie sich schämten und sagten den andern Tag beim Tee: ›Das Stück sei recht schön, aber eine Dame von Reputation [Ansehen] könne doch nicht ein Stück mit ansehen, dessen Heldin ‚eine Verführte‘ sei.«³²

Auch die Aufführungen in Leipzig 1846 wie in Hamburg 1847 hatten nicht den gewünschten Erfolg. Den Durchbruch brachte am 8. Mai 1848 – unter dem Eindruck der revolutionären Märzereignisse – erst die Inszenierung am Wiener Burgtheater mit Hebbels Ehefrau Christine als Klara. Euphorisch vermeldete der Rezensent Sigmund Engländer:

■ Wien 1848:
Durchbruch

»Die Aufführung [...] ist ein *politisches Ereignis*, eine Manifestation [Sichtbarwerden] des freigeordneten Volkes und wird hier allgemein als Epoche machend in der Geschichte des Burgtheaters bezeichnet. Hebbel feierte dabei einen Triumph, wie er bei den schreckenden Elementen seiner Dichtung [...] gar nicht zu erwarten war. [...] [S]o ruhte das Publikum am Schlusse mit seinen Beifallsbezeugungen nicht, bis Hebbel selbst auf der Bühne erschien und er nun dreimal unter ungewöhnlichem Applaus hervorgerufen wurde.«³³

³² Vgl. Ranke (s. Anm. 13), S. 79.

³³ Vgl. Ranke (s. Anm. 13), S. 92.

9. Prüfungsaufgaben mit Lösungshinweisen

Aufgabe 1: Erörterung anhand einer Textstelle

Arbeitsauftrag:

SEKRETÄR. [...] Er [Anton] war's nicht wert, dass ihre [Klaras] Tat gelang! (III,11; S. 95, Z. 18 f.)

Erörtern Sie die Sichtweise des Sekretärs zu Klaras Selbstmord.

Lösungshinweise

1. **Einbettung** der Äußerung in den Kontext der Handlung mit kurzer Inhaltsangabe
2. **Pro-Argumente** (jeweils mit Textbelegen):
 - Antons Starrheit
 - seine Nötigung Klaras zum Eid
 - sein Unverständnis für ihre Lage
 - mangelnde väterliche Zuwendung
 - ein Selbstmord ist generell nicht gerechtfertigt.
3. **Contra-Argumente:**
 - Antons positive Charakterzüge: Aufrichtigkeit, Ehrenhaftigkeit, Mitgefühl; sein Gefühl der Verlorenheit und in einer untergehenden Welt keine Orientierung mehr zu haben
 - Klaras Liebe und Gehorsam gegenüber dem Vater
 - Mitverantwortung des Sekretärs und Leonhards an Klaras Handlungsweise

11. Zentrale Begriffe und Definitionen

Akt: in sich geschlossener größerer Hauptabschnitt eines Dramas, der jeweils in mehrere Szenen unterteilt ist. Die klassische ▶ Tragödie ist in fünf Akte gegliedert; *Maria Magdalena* besteht aus drei Akten mit 7, 6 und 11 Szenen.

▶ S. 55f.

Alexandriener: Versform der klassischen ▶ Tragödie aus sechs Jamben mit Paarreim und einer Zäsur nach der dritten Hebung.

▶ S. 55

Anachronismus: griech. *anachronismós* ›Verwechslung der Zeiten‹. Eine Beurteilung aus einem späteren zeitlichen Zusammenhang heraus, die zu einer Fehleinschätzung führt.

▶ S. 42

Analytisches Drama (auch: Enthüllungsdrama): Die dargestellte Handlung baut auf einer nicht gezeigten Vorgeschichte auf, oder wichtige Vorfälle ereignen sich nur im Hintergrund. Erst im Verlauf der Bühnenhandlung werden diese Ereignisse, die die Ursache des Geschehens bilden, nach und nach aufgedeckt.

▶ S. 56–58

Aposiopese: rhetorische Figur; eine sprachliche Äußerung wird bewusst vor dem eigentlichen Kern des Gesagten abgebrochen, so dass der Gesprächspartner das Entscheidende aus dem Zusammenhang heraus ergänzen muss.

▶ S. 26, 41

Aufklärung: geistesgeschichtliche Epoche des 18. Jahrhunderts, die die Vernunft zur alleinigen Quelle der Erkennt-

nis erhebt; damit ging die Emanzipation des ➤ Bürgertums gegen den Adel einher.

➤ S. 45

Blankvers: Versform der klassischen ➤ Tragödie aus fünf ungerimten Jamben.

➤ S. 55

Botenbericht: Hilfsmittel, um Ereignisse, die anderenorts spielen, zu vergegenwärtigen. Eine Person des Stücks berichtet von Vorgängen, die sich außerhalb des Bühnengeschehens ereignet haben.

➤ S. 20

Bürgerliches Trauerspiel: Im Gegensatz zur klassischen ➤ Tragödie stehen nicht mehr Angehörige des Adels, sondern des ➤ Bürgertums im Mittelpunkt der Handlung. Diese spielt in der Gegenwart und verwendet nicht mehr eine Versform, sondern die natürliche Sprache (Prosa). Beides erleichtert dem Zuschauer die Identifikation.

➤ S. 45 ff., 79, 87

Bürgertum: gesellschaftlicher Stand, zwischen dem Adel und den Bauern angesiedelt, der seit dem Mittelalter in den Städten lebte, dort Grund und Boden besaß und einem Gewerbe nachging, das in einer ➤ Zunft organisiert war. Gegenüber dem adligen Verfall der Moral setzte sich das Bürgertum durch einen eigenen Sittenkodex (➤ Tugendkatalog) ab. Das Bürgertum lässt sich wiederum in ➤ Großbürger und ➤ Kleinbürger aufteilen.

➤ S. 12, 45 ff., 64, 69, 72

Calvinismus: protestantische Bewegung, die auf den Lehren des in Genf wirkenden Reformators Jean Calvin (1509–1564) beruht. Gefordert wird – unter Androhung