



Ez kpl. 19 = 1993 r.

429.176 II
1993-09-06

UNIWERSYTET IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU

**STUDIA
GERMANICA POSNANIENSIA**

XIX



POZNAŃ 1993

UNIWERSYTET IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU

EDVTA POLCZYNSKA

ABHANDLUNGEN, AUFSATZE

STUDIA GERMANICA POSNANIENSIA

DER „GESCHLEFFENE“ DIAMANT

XIX

Herausgegeben von

A. Z. BZDEGA, S. H. KASZYŃSKI, H. ORŁOWSKI

Sekretariat: Cz. KAROLAK



POZNAŃ 1993



Bibl. UAM

Redaktor naukowy
EDYTA POŁCZYŃSKA

STUDIA
GERMANICA POZNAŃSIENSIS

XIX

129 176 II | 19
1993



Redaktor: Anna Gierlińska

Redaktor techniczny: Elżbieta Rygielska

Korektorzy: Krystyna Plucińska, Elżbieta Woźniak

© Copyright by Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 1993

ISBN 83-232-0387-3

ISSN 0137-2467

WYDAWNICTWO NAUKOWE UNIwersYTETU IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNAŃU

Nakład 440+80 egz. Ark. wyd. 12,50. Ark. druk. 10,00. Papier offset. kl. III, 80 g, 70×100. Oddano do składania w kwietniu 1991 r. Podpisano do druku i druk ukończono w kwietniu 1993 r.

Zam. nr 254/197



POZNAŃSKA DRUKARNIA NAUKOWA, POZNAŃ, UL. HEWELIUSZA 40

Bibl. UAM
93 EO 1593

INHALT

ABHANDLUNGEN, AUFSÄTZE

Maciej Borkowski: Der „geschliffene“ Diamant	3
Katarzyna Palmer: Das Problem der Einsamkeit in den Romanen von Marlen Haushofer	15
Marek Przybecki: „Weiter leben und doch nicht Sieger sein“: Elias Canettis existentiell-poetologisches Selbstverständnis als „Tod-Feind“ und „Hüter der Verwandlungen“.	23
Roman Dziergwa: G. E. Lessing „Ernst und Falk. Gespräche für Freimäurer“ – Hauptpositionen der Rezeption bis 1933	37
Roman Nowak: Reinhold Schneider und der Nationalsozialismus	57
Ewa Jurczyk: Das Drama von August Wilhelm von Iffland als Ausdruck des Identitätsproblems des deutschen Bürgers	67
Maria Machońko: Überlegungen zur expressionistischen Prosa im Kontext des expressionistischen Epochenbegriffs	81
Krzysztof Mausch: Zum Canettischen Literaturbegriff. Von der Topie zur Expressiven Kultur	93
Sławomira Szubartowicz: Der Schriftsteller und der Ort. Aussagen der DDR-Autoren zum Thema: „Mein Ort“. Versuch einer textimmanenten Interpretation	115
Małgorzata Cabańska-Czekańska: Zur Rezeption der Dramen von Friedrich Schiller im geteilten Polen. Schillers Dramen auf den Bühnen in Warschau in den Jahren 1803-1918	133
Małgorzata Grzywacz: Die Ethnoethik Bernard Bolzanos	145

REZENSIONEN UND BUCHBESPRECHUNGEN

<i>Galizien, eine literarische Heimat</i> , hrsg. von Stefan H. Kaszyński, Poznań 1987 (Małgorzata Cabańska-Czekańska)	151
Michael Voges: <i>Aufklärung und Geheimnis. Untersuchungen zur Vermittlung von Literatur- und Sozialgeschichte am Beispiel der Aneignung des Geheimbundmaterials im Roman des späten 18. Jahrhunderts</i> . Tübingen 1987 (Roman Dziergwa)	153
Nachtrag zu Veröffentlichungen der Mitarbeiter der Germanistik in Poznań 1990	159



Jozef Kaluźny, Die Geschichtsauffassung von Aleksander von Bronikowski. Zur Geschichte Polens und ihrer fiktionalen Komplementarität. In: SGP XIV/1990, S. 21-33.

Gabriela Koniuszaniec, Das Wortfeld "trinken" in deutsch-polnischer Konfrontation. In: Deutsche Sprache im Kontrast und im Kontakt. Reesow 1990, S. 167-176.

Aleksandra Lukomska-Woroch, Das historische Prosawerk von Bruno Frank. In: SGP XIV/1990, S. 35-42.

Mubert Orłowski, Zur Bedeutung Eichenlöcher in der Romanistik. In: SGP XIV/1990, S. 43-50.

12 Katarzyna Patern, Das Problem der Eindeutigkeit in den Romanen von Stefan Zweig. In: SGP XIV/1990, S. 51-58.

13 Oskar Rosenfeld, Die "Wörter" in den Romanen von Stefan Zweig. In: SGP XIV/1990, S. 59-66.

14 Roman Dąbrowski, O. E. Lassus. Licht und Fall. Geschichte der Romanistik. In: SGP XIV/1990, S. 67-74.

15 Roman Nowak, Rühmlich Schmeicheln und der literarische Roman. In: SGP XIV/1990, S. 75-82.

16 Zwei Essays über die Romanistik. In: SGP XIV/1990, S. 83-90.

17 Maria Machońska, Überlegungen zur expressionistischen Poesie im Kontext der Expressionismus. In: SGP XIV/1990, S. 91-98.

18 Krystyna Wójcik, Die Romanistik als interdisziplinäre Wissenschaft. In: SGP XIV/1990, S. 99-106.

19 Kulturelle Zusammenarbeit. Der Schriftsteller und der Ort. Ausgewählte DDR-Autoren zum Thema. In: SGP XIV/1990, S. 107-114.

20 Malgorzata Czuchra, Die Romanistik als Wissenschaft. In: SGP XIV/1990, S. 115-122.

21 Malgorzata Grywacz, Die Ethnologie als Disziplin der Romanistik. In: SGP XIV/1990, S. 123-130.

22 Henryka Szumowska, Über die Unmöglichkeit der Romanistik. In: SGP XIV/1990, S. 131-138.

23 L. B. Wittig, Die Romanistik als Wissenschaft. In: SGP XIV/1990, S. 139-146.

24 Jan Papiór, Die Romanistik als Wissenschaft. In: SGP XIV/1990, S. 147-154.

25 Jan Papiór, Zum Geist. In: Dialog interkultureller Verständigung in Europa - ein deutsch-polnisches Gespräch. Saarbrücken 1990, Breitenbach Verl., S. 11-14.



ABHANDLUNGEN, AUFSÄTZE

MACIEJ BORKOWSKI

DER „GESCHLIFFENE” DIAMANT¹

Abstract. Borkowski Maciej, *Der „geschliffene” Diamant* [The „cut” diamond], *Studia Germanica Posnaniensia*, Adam Mickiewicz University Press, Poznań, vol. XIX: 1993, pp. 3-14, ISBN 83-232-0387-3, ISSN 0137-2467.

The article is an excerpt from the Ph. D. dissertation entitled *Die Rezeption Friedrich Hebbels im Dritten Reich* (The reception of Friedrich Hebel in the Third Reich). The subject of analysis is the Nazi reception of the drama *Der Diamant* (The diamond) which was transposed from the comedy of human foibles into an anti-Semitic tendentious play in the period of the Third Reich. After confronting the Nazi updating with the author's intentions and interpretations based on the analysis of the text of drama the author reconstructed on the basis of the preserved scripts of the play and theatrical reviews manipulations of the theatres and theatrical criticism aiming at ideological-political functioning of the drama.

Maciej Borkowski, Institute of German, Adam Mickiewicz University, al. Niepodległości 4, 61-874 Poznań – Poland.

„In der deutschen Dramatik gibt es kein zweites Werk, das die Gestalt des gesinnungsschmutzigen, aalglatt verlogenen, raffgierigen und heimtückisch feigen Juden mit solcher Treffsicherheit und psychologischen Feinheit charakterisiert und so souverän in komische Beleuchtung stellt.”² Wie

¹ Der folgende Text ist ein Auszug aus der Dissertation *Friedrich Hebel im Dritten Reich*. Zu diesem Thema siehe auch: M. B.: *Zur Rezeption Friedrich Hebbels im Dritten Reich*, in: G. Hartung; H. Orłowski (Hrsg.): *Traditionen und Traditionssuche des deutschen Faschismus* (I), Halle 1983; ders.: *Hebel im Antisemitismusstreit*, in: G. Hartung; H. Orłowski (Hrsg.): *Traditionen...* (III), Halle 1987; ders.: *Das Individuum und der (faschistische) Staat. Zur nationalsozialistischen Deutung von Friedrich Hebbels „Agnes Bernauer”*, in: *Traditionen...* (II), Poznań 1988.

² R. Stolze: *Hebbels Diamant*, in: *Kieler Zeitung*, 17. 04. 1944.

unwahrscheinlich auch immer es dem heutigen Leser vorkommen mag, es ist die Komödie *Der Diamant*, die in der Theaterrezension aus dem Jahre 1944 gemeint ist. Mit diesem Zitat sei das Endergebnis der Arbeit der ns. Theaterleute und Kritiker vorausgeschickt, die während des Dritten Reiches bemüht waren, mit allen möglichen Mitteln diese Komödie zum antisemitischen Tendenzstück umzumünzen. Da dem Autor zusätzlich eine antijüdische Intention zugeschrieben wurde, müssen zuerst der entstehungsgeschichtliche Hintergrund und die Selbstinterpretationen dargestellt werden.

Die Arbeit am *Diamant* begann Hebbel noch 1838 in München und beendete sie 1841 in Hamburg. Im März 1838 schreibt er an Elise: „Ich arbeite jetzt an einem Lustspiel. (...) Du kannst dir leicht denken, daß es keine gewöhnliche Theaterspeise ist (...). Ein Jude, der einen Diamanten gestohlen und verschluckt hat, und ihn nun nicht wieder aus dem Leib loswerden kann, ist die Hauptperson; es ist aber keineswegs auf bloßen Spaß abgesehen, ich denke im Gegenteil allem eine tiefere Bedeutung zu geben; sonst könnte mich die Sache natürlich nicht reizen“. (B. I. 278)³ Ein paar Monate später heißt es in einem anderen Brief: „Auch mit dem Lustspiel beschäftige ich mich oft in Gedanken; die Idee ist einzig und von unerschöpflicher Tiefe (...); gelingt mir die Ausführung, so ist das Werk in der deutschen Literatur ohnegleichen“. (B. I. 322) Zu dieser Zeit beschäftigte er sich intensiv mit der Komödientheorie und hat zahlreiche (allerdings verstreute und lückenhafte) Bemerkungen über seine Auffassung des Komischen hinterlassen⁴. Mit dem *Diamant* wollte er eine Komödie höheren Stils schaffen, der deutschen Dichtkunst den „richtigen“ Weg zeigen. Seiner Ansicht nach habe die echte Komödie nichts mit Situationskomik oder mit einfallsreichem Witz zu tun. Sie sei nicht nur der Tragödie gleichwertig, sondern vielmehr die höchste Form der Dichtung, ja der Kunst überhaupt. „Komödie und Tragödie sind ja doch im Grunde nur zwei verschiedene Formen für die gleiche Idee. Warum aber haben wir Neueren keine Komödie im Sinne der Alten? Weil sich unsere Tragödie schon so weit ins Individuelle zurückgezogen, daß dies letztere, welches eigentlicher Stoff der Komödie sein sollte für sie nicht mehr da ist“. (T. 2393) Die neue ethische Aufgabe der Komödie sei, die Stellung des Menschen zur Welt und in der Welt zu hinterfragen, den Sinn des Daseins zu erforschen. Es werden in ihr

³ Alle Zitate aus den Tagebüchern (T), Briefen (B) und Werken (W) wurden der Wernerschen Ausgabe entnommen: Friedrich Hebbel: *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe*, hrsg. von Richard Maria Werner, Berlin 1901-1907.

⁴ Zu Hebbels Komödientheorie siehe: P. Heims: *Die Entwicklung des Komischen bei Hebbel*, Leipzig 1913 (Diss.); A. Friedrichs: *Hebbels Diamant und Rubin*, Breslau 1929 (Diss.); E. Altherr: *Komik und Humor bei Friedrich Hebbel*, Frauenfeld/Leipzig 1935; H. Oppel: *Komik und Humor im Schaffensgefüge Friedrich Hebbels*, Bonn 1935 (Diss.); K. Schulz-Streeck: *Das Komische und die Komödie im Weltbild und im Schaffen Friedrich Hebbels*, Marburg 1956 (Diss.).

Menschen dargestellt, die im bittersten Ernst und als Opfer ihrer Leidenschaften ihre großen und kleinen Lebensinteressen nutzlos verfolgen. Dieses Streben ist ebenso nutzlos „wie die Anstrengung einer Fliege an einer Fensterscheibe“. Dadurch offenbart die Komödie die Nichtigkeit der Welt und des Lebens leeren Schein. Von dem Zuschauer, der von außen in diese Welt der sich allzu ernst nehmenden Figuren hineinschaut, wird die höchste Distanzierung verlangt, denn nur dann ist es möglich die Komik der Welt zu erfassen.

Diese ästhetischen Grundsätze glaubte Hebbel in dem *Diamant* umgesetzt zu haben. Dem Stück stellte er einen in Knittelversen geschriebenen Prolog voran. Im polemischen Dialog zwischen der Muse, der Aftermuse und dem Dichter wird der Begriff der Komödie gegen den des Lustspiels abgegrenzt und die Grundidee des Dramas formuliert:

*Ich seh an einem Edelstein
Des irdischen Lebens leeren Schein
Und alle Nichtigkeit der Welt
Phantastisch-lustig dargestellt (W. I. 306)*

Da das Stück wenig bekannt ist, und später bei der Besprechung der ns. Bearbeitungen auf den Inhalt des Dramas eingegangen wird, scheint eine Zusammenfassung der Handlung unentbehrlich zu sein: Ein alter verstümmelter Soldat bittet eines Tages den Bauern Jakob und seine Frau Barbara um barmherzige Aufnahme. Diese beschließen ihn zu beherbergen, doch schon in der ersten Nacht stirbt der alte Mann im Bett des Bauern. Bei dem Verstorbenen findet Barbara einen Stein, den sie für wertlos hält und aus dem Fenster wirft. Sie liest ihn aber nach einer Weile wieder auf „weil er im Sonnenschein prächtig funkelt“. Der Bauer ahnt, daß der Stein etwas Besonderes sein muß und zeigt ihn dem Juden Benjamin, der zufällig des Weges kommt. Benjamin erkennt in dem Stein einen Diamanten und bietet einen Taler an. Jakob verlangt aber 100 Taler. Während der Bauer die Stube für einen Augenblick verläßt, verschluckt Benjamin den Stein, legt einen Taler auf den Tisch und macht sich davon. Eine Hetzjagd beginnt. Mit einem Knüppel bewaffnet ist der Bauer hinter dem Juden her und schwört ihn totzuschlagen.

Im königlichen Schloß herrscht höchste Aufregung. Die Prinzessin „wird von Tag zu Tag bleicher“, „ihre Jugendblüte welkt“ und sie hält sich in ihrem Wahn für tot. Niemand weiß, woran sie krankt. Ein Prinz erscheint, dem die Hand der Königstochter versprochen ist. Sie sieht sich gezwungen das Geheimnis ihrer Krankheit zu verraten: Sie hat den Familientisman verloren, an den sich eine Stammesgeschichte knüpft. Der Ahnherr des Geschlechts, der mit Friedrich Barbarossa nach Italien gezogen war, hatte sich einem verstümmelten, gespenstischen Landsknecht, der dem Kaiser und ihm plötzlich in den Weg getreten war, mitleidig erwiesen und dafür als Lohn den Diamanten von dem Geist erhalten, mit der Verheißung, daß, so lange sein Geschlecht den Diamant bewahre, das Glück dem Hause treu bleiben und daß er selbst ihn erst

dem letzten seines Stammes wieder abfordern werde. Die Prinzessin bangte dem schaurigen Augenblick entgegen, in dem sich die Prophezeiung erfüllen wird. Eines Tages trat die Wirklichkeit in ihre Träume. Als sie im Garten döst, tauchte plötzlich vor ihr ein verstümmelter Soldat auf. Fast besinnungslos vor Entsetzen warf sie dem vermeintlichen Todesboden den Diamanten zu. Er steckte den Stein ein und machte sich wieder auf den Weg. Seit diesem Tag wartet sie auf den Tod.

Der König erkennt den Irrtum und setzt einen Preis in Höhe von einer halben Million aus, für denjenigen, der den Stein bringt. Soll der Überbringer durch ein Verbrechen in Besitz des Steines gekommen sein, so sei es ihm versprochen, daß dieses nicht geahndet werde.

Inzwischen fällt der Jude in die Hände eines versoffenen und verschuldeten Arztes namens Pfeffer, der zusammen mit seinem um sein Geld besorgten Gläubiger Meister Block auf Patientensuche ist. Als der Bauer dazukommt, wird der Jude gepackt und vor den Dorfrichter Kilian geführt. Kilian läßt sie das königliche Mandat lesen. Alle sehen sich schon im Besitz der halben Million und enthüllen ihren Hunger nach dem Gold. Jeder, außer dem gutmütigen Bauern, schmiedet Pläne, die anderen zu betrügen, um den Preis einzustecken. Nur ein gemeinsames Interesse hält sie zusammen: wie der Edelstein aus dem Leib des Juden zu befreien sei. Es bleibt nichts anderes übrig als seinen Bauch zu öffnen. Der Doktor ist schon bereit, da entdeckt er, daß seine Instrumente verschwunden sind. Benjamin hat sie heimlich in Kilians Stiefel versteckt. Pfeffer begibt sich zum nächsten Dorf, um vom dortigen Arzt Instrumente zu leihen. Für diese Zeit wird Benjamin im Gefängnis eingesperrt, wo ihn der Gefängniswächter Schlüter überwacht. Aber auch dieser kann nicht der Versuchung widerstehen und entführt den Juden in den Wald, um ihn dort umzubringen. Schon holt Schlüter zum Todesstich aus, da befreit sich Benjamin auf natürlichem Wege von dem Stein. Schlüter nimmt den Stein und läuft davon.

Inzwischen kommt der Doktor zurück; man entdeckt die Flucht. In die allgemeine Bestürzung gerät auch noch der Prinz mit dem Grafen. Die Jagd geht aufs neue los.

Schlüter freut sich lange über seine Beute. Er entgeht knapp dem Tod von der Hand eines Jägers, der ihn für einen Wilderer hält und freut sich, als die Verfolger auftauchen. Der Prinz nimmt den Stein und nun gehen alle schnurstracks zum Hof.

Im Schloß ist alles in höchster Spannung. Die Prinzessin ist am Sterben. Das ganze Land ist demoralisiert. Auch die Armee ist betroffen. Mut und Vertrauen sind verschwunden. Der Nachbarstaat will diesen Zustand ausnutzen und den Krieg erklären. Der König geht zur Prinzessin und legt ihr den Diamanten in die Hand. Sie ist verwirrt, beginnt an sich zu zweifeln. Der Anblick des Prinzen, dem sie für die Rettung danken soll, erschüttert sie. Liebe

entflammt, sie fällt dem Prinzen in die Arme. Die derbe Erscheinung des Bauern, der mit Kratzfüßen und Verbeugungen vor sie hintritt, versichert sie der Wirklichkeit des Lebens. Der Bauer bedankt sich für die halbe Million und läßt von dem Geld soviel abziehen, als nötig ist, um den allerschönsten Ring für die Prinzessin Tochter zu kaufen.

1853 unternahm Hebbel eine Bearbeitung des Stücks für das Wiener Carlstheater, zog es aber aus ungeklärten Gründen vor der Aufführung zurück. In der neuen Fassung veränderte Hebbel den Schluß: Benjamin gibt dem Gefängniswärter an Stelle des richtigen Diamanten einen Kiesel. Schlüter verschluckt den Stein, beide werden von dem Prinzen erwischt. Im Schloß nimmt sich ihrer ein Dokorenkollegium an und so verschwinden sie vom Schauplatz. Der Bauer kommt auf eine ungeklärte Weise wieder in Besitz des Steines und erhält in der Schlußszene seinen Preis, der von dem König auf eine Million erhöht wird.

Lange Jahre hielt Hebbel den *Diamant* für sein bestes Drama überhaupt (T. 4168). „Es ist doch in Form und Gehalt mein bedeutendstes Werk“ notiert er in sein Tagebuch 1847 (T. 3961). In einem Brief an Charlotte Rousseau heißt es: „Ich glaube den Deutschen in meinem *Diamant* das zweite Lustspiel gegeben zu haben. Kleist im Zerbrochenen Krug gab das erste. Die Sache ist so, das weiß ich gewiß, es handelt sich nur darum, ob sie es morgen oder erst in zehn Jahren eingestehen werden. Jedenfalls ist der *Diamant* mein dramatischer Römerzug“. (B. II 209) Erst 1861, in einem Brief an Campe, der die Gesamtausgabe vorbereitete, äußerte Hebbel seine Bedenken: „Einiges z. B. den *Diamant*, muß ich ganz umschmelzen; die Grundidee ist eine der besten, die ich je gahabt habe, aber die Ausführung schwankt auf eine mir jetzt unerträgliche Weise zwischen Satire und naiver Komik, auch ist der märchenhafte Hintergrund bei weitem nicht tief genug“. (B. VII, 118).

Das Drama fand sowohl zu Hebbels Lebzeiten, als auch in den folgenden 70 Jahren keine Anerkennung. Es wurde einstimmig als „Stiefkind seiner Muse“ abgestempelt, dem Autor das Talent für das Komische abgesprochen. Seine Komik bezeichnete man als „gewollt“ und „gequält“, den Humor als derb. Bemängelt wurde die Komposition. Die niedere-volkstümliche Personen-Gruppe sei zwar gewissermaßen gelungen, doch blaß und unwirksam fand man die Hofgruppe, schemenhaft und unbestimmt den märchenhaften Hintergrund. Die stilistische Durchführung des Themas bleibe uneinheitlich. Satire, naive Komik und märchenhafter Hintergrund stünden nebeneinander. Selbst Adolf Bartels, der sonst hartnäckig die Vorwürfe der „Hebbelfeinde“ zurückwies, gab zu, daß dieses Drama mit Recht allgemein als mißlungen gilt und wollte „seine Rettung“ nicht versuchen⁵.

⁵ A. Bartels: *Hebbel*, Leipzig 1899, S. 56.

Auch auf der Bühne blieb der Erfolg aus. Die Uraufführung fand erst 1903 im Berliner Theater (Berlin) statt. Während der Weimarer Republik kam das Stück kaum über Versuchsaufführungen der Schülertheater hinaus. Bis 1933 fanden insgesamt 19 Aufführungen statt, von denen die Mannheimer Inszenierung aus dem Jahre 1908 und die Berliner Aufführung anlässlich der Jahrhundertfeier 1913 erwähnenswert sind.

Nach 1933 stieg das Interesse an dem Hebbelschen „Schmerzenskind“ rapide. Es wurde bis 1944 87 Mal in 8 Inszenierungen aufgeführt. Wie das am Anfang dieses Kapitels angeführte Zitat andeutet, war die ns. Inanspruchnahme des Stücks mit dessen völliger Umdeutung verbunden. Nicht die oben dargestellte intendierte Idee lenkte das Interesse der ns. Theaterleute auf die Komödie, sondern die Gestalt des betrügerischen Juden Benjamin. Nicht die menschlichen Schwächen, „des Lebens leerer Schein“ soll an dem Edelstein gezeigt werden, sondern die Bedrohung des Staates durch die Juden. „Was geschieht in dieser Komödie?“ – schreibt Ewalt Skulima – „Nichts mehr und nichts weniger, als die mögliche Zertrümmerung des Staates durch den Juden“⁶. Das sei die wirkliche Idee des Dramas, der sich selbst der Autor unbewußt war:

Denn Hebbel, als ihm der Stoff zufiel, war ganz darauf bedacht, einen Grundsatz seiner Ästhetik in Anschauung umzusetzen. (...) Doch wie radikal vollzieht sich bei ihm die Trennung vom Denken zum Dichten. Es ist der Sprung vom absolut Gedachten in den buntgemischten Trubel des Lebens. Und das Leben ist stärker als das Denken. Es zwingt ihn zur Formung, zur Füllung der Gedankengestalt mit Blut und Leben. Und da ein Jude zur Hauptgestalt seiner Komödie erhoben wurde, ging er als Realist den vielen Momenten nach, die einen Schacherjuden charakterisieren. So bis in die Eingeweide hinein hat keiner vor ihm und nach ihm die Habsucht und Gier, das Betrügerische und Ehrlose, das Jammervolle und Schlampische des Charakters bloßgelegt⁷.

Ist Benjamin wirklich die Hauptgestalt der Komödie? Hebbel wollte zwar ursprünglich den Juden zur Hauptfigur der Komödie machen (vgl. Br I. 278), doch wird in dem nach dem Abschluß des Dramas geschriebenen Prolog der Bauer Jacob von der Muse als Hauptperson genannt (W. I. 306, Vers 147f). Die Analyse des Textes ergibt dagegen, daß weder der Jude noch der Bauer sondern der Diamant das Agens alles Geschehens ist. Ohne den Stein „wäre das Wie und Was dieser Handlung nicht möglich“⁸. Wolfgang Hecht sieht in dem Schwanken der drei verschiedenen Helden ein gestalterisches Problem, und zwar „die Schwierigkeit, Figuren zu finden, die individuell und symbolhaft zugleich wären, um Hebbels Idee⁹ zum dichterischen Bild werden zu lassen“⁹.

⁶ E. Skulima: *Eine vergessene Komödie*, in: N. S. Z. Rheinfront, Kaiserslautern, 17. 3. 1939.

⁷ Ebd.

⁸ Vgl. E. Altherr, a.a. O., S. 85.

⁹ W. Hecht: *Hebbels 'Diamant'*, in: H. Kreuzer (Hrsg.): *Hebbel in neuer Sicht*, Stuttgart 1969, S. 211.

Auch die Behauptung, die Gestalt Benjamins repräsentiere „typische Züge der jüdischen Rasse“, hält der Konfrontation mit dem Text nicht stand. Es ist eben des öfteren durch die Kritik bemängelt worden, daß den einzelnen Personen das individuelle Gepräge fehlt. Sie lassen sich beliebig vermehren und verringern; anstelle des Bauern hätte ebenso gut ein Handwerker stehen können, anstelle des Juden ein Christ¹⁰.

Benjamin ist in der Tat ein Dieb und ein Betrüger, doch nicht besser ist es um die Moral Pfeffers, Kilians oder Schlüters bestellt, zumal sie nicht davor zurückschrecken, wegen des Edelsteins, einen Mord zu begehen und nicht etwa um des Staatswohls willen, sondern einzig und allein, um den Preis einzustecken. So erscheint der Jude im Stück nicht als die Hauptfigur, an der die „jüdische Habgier“ veranschaulicht und angeprangert werden sollte, sondern neben einem Bauern, Handwerker, Arzt, Angestellten als einer der Repräsentanten der „niedereren Welt“, die im Gegensatz zur „höheren Welt“ nur den materiellen Wert des Edelsteins sieht. Es ist nicht auszuschließen, daß Hebbel bei der Wahl eines Juden zu einer der Hauptfiguren des Dramas, an den um die Mitte des 19. Jahrhunderts verbreiteten Juden-Stereotyp anknüpfen wollte, um den komischen Effekt zu steigern. (Daß dieser antijüdische Effekt ganz anderer Natur als der der Nazis war, braucht wohl nicht erörtert zu werden).

Die ns. Regisseure waren sich dieser Tatsachen sicherlich bewußt, deshalb mußte für ihre Zwecke der Diamant – wie es einige Rezensenten nannten – „geschliffen“ werden. Ihr Hauptanliegen war, die Grundidee des Stücks zu „modifizieren“: Von dem Diamanten sollte nicht wie im Original das Glück des königlichen Geschlechts, sondern des Ganzen Volkes abhängen, wobei der Jude Benjamin als „Volksfeind“ dargestellt werden sollte. Äußerst „unbefriedigend“ und deshalb dringend veränderungsbedürftig fand man vor allem die Schlußszene, in der Benjamin nicht mehr auftritt und unbestraft davonkommt. Die Veränderungen reichten von einfachen Streichungen bis zum Hinzufügen ganzer Szenen¹¹. Anna Rubner läßt in ihrer Inszenierung¹² die Bäuerin Barbara den Diamanten verstecken und dem Juden in der dunklen Küche einen Zuckerbrocken untersmuggeln, den dieser ahnungslos verschluckt. So hat das Publikum in den folgenden Szenen die Gelegenheit, über

¹⁰ Ebenda, S. 213.

¹¹ Bei der folgenden Besprechung der Bearbeitungen von Rubner und Martin stütze ich mich u.a. auf die im Hebbel-Museum in Wesselburen vorhandenen Rollenbücher: Der Diamant. Eine phantastische Komödie in fünf Akten. Bearbeitung von Anna Rubner; Diamant. Maschinenschriftlich abgezogenes Rollenbuch einer Inszenierung des Volkstheaters Berlin von Karl Heinz Martin nach der Bearbeitung von Bernd Rehse, Spielzeit 1941/42. Anhand der Presserezensionen war es möglich zu ermitteln, welche Änderungen Martin in der Bearbeitung von Rehse vorgenommen hatte. Die Informationen über die Bearbeitung von Körner konnten nur den Zeitungskritiken entnommen werden.

¹² Edener Heimatbühne, Oranienburg, September 1938.

den betrogenen Betrüger zu lachen, weil außer Barbara niemand von dem Schwindel weiß. Damit triumphiert die „gesunde, bäuerliche Schläue“ über die „jüdische Verschlagenheit“. In der Schlußszene treten Barbara, ihr Mann, Benjamin und die anderen in den Königshof. Die Prinzessin, die wie der ganze Hof noch nichts von dem Austausch weiß, soll jetzt entscheiden, ob der Jude „operiert“ wird, oder ob sie ihn als ihren Lebensgefährten akzeptiert. Sie sieht sich unfähig, die Entscheidung zu treffen. Einerseits ist sie zu menschlich, um die Vivisektion zu befürworten, andererseits findet sie den Juden zu abstoßend, um ihn zu heiraten. Aus ihrer Qual rettet sie Barbara, die deus ex machina den Diamanten hervorholt. Der Jude geht unter brüllendem Gelächter in die Knie, der Prozeß wird ihm (trotz des königlichen Mandats!) doch gemacht. Aus Dankbarkeit überreicht die Prinzessin den Edelstein, an dem – wie der König sagt – „das Glück des ganzen Volkes hing“, dem Bauern Jakob, der hier als Repräsentant des ganzen Volkes steht. Ein Rezensent schrieb dazu: „Ein echter Diamant kommt aus unwürdigen Händen in den rechten Besitz. Die reinen Hände bewahren ihn nun sicher, bewußt und treu, und in den Schlußworten tönt zart aber bestimmt die Führeridee des Dritten Reiches an. Die Prinzessin gelobt: „An das Volk will ich denken – und ich kann es auf einmal so, als ob sie alle meine Kinder wären!“ – Wer wünschte dem geretteten, wiedergefundenen *Diamant* unseres unsterblichen Hebbel in seiner neuen volkstümlichen Fassung nicht von Herzen Eingang in die Bühnen unserer Tage, unserer neuen Zeit!¹³“

Auf ähnliche Weise „aktualisierte“ das Drama Joachim Körner für das Landestheater Saarpfalz (März 1939). Die Theaterkritiker meinten, Körner knüpfe da an, wo Hebbel nicht zu Ende gedacht habe¹⁴. Wie bei Rubner wird in seiner Bearbeitung dem Diamanten eine „tiefere“ Bedeutung zugeschrieben. So heißt es in einer Rezension: „Jetzt wird sichtbar gemacht, daß der Besitz des Diamanten für die Machtvollkommenheit des Staates unerläßlich ist, und daß es um den Staat schlecht bestellt ist, solange er Diamant im Besitz des Juden ist“¹⁵. Für den Schluß schrieb Körner ein völlig neues siebentes Bild: Die Natur hat sich schon längst erbarmt und Benjamin verbirgt den Diamanten in der Tasche. Hier steht der König vor einem Dilemma: Soll er den Juden den Stein behalten lassen (und damit die Zukunft seines Landes aufs Spiel setzen), oder befehlen dem Juden den Bauch zu öffnen. Die zwangsweise Operation wird auch hier zur politischen Forderung im Interesse des gefährdeten Staatswohls. Trotzdem neigt der König dazu, den Juden freizulassen. Doch als Benjamin versucht, den Stein wieder zu schlucken, springt Jakob auf ihn zu und zwingt

¹³ H. Siebe: Eine Edener Hebbel-Ehrung, in: Niederbarnimer Kreisblatt, Oranienburg, 5. 9. 1938.

¹⁴ K. Sauer: *Eisiger Humor. Hebbels „Diamant“ neu geschliffen in Kaiserslautern*, in: Der Mittag, Düsseldorf, 17. 3. 1939.

¹⁵ R. Schneider-Baumbauer: *Eine Hebbel-Aufführung in Kaiserslautern*, in: Saarbrücker Zeitung, Saarbrücken, 18. 3. 1939.

ihn mit kräftigen Faustschlägen den Diamanten auszuspuken. „So wird das schmähliche Vergehen eines Staates aufgehoben durch die einfache Tat¹⁶.“ Da Jakob als Repräsentant des Volkes auftritt, erhält die drastische Verprügelungsszene eine symbolische Bedeutung. Zum Schluß bezieht der Jude zusätzlich hundert Stockschläge als Strafe für sein Vergehen.

Die meistgespielte Fassung des Dramas stammte von dem Münchner Schriftsteller und Journalisten Bernd Rehse, dessen *Diamant* am 20. November 1940 in Chemnitz uraufgeführt wurde. Mit seiner Bearbeitung wollte Rehse – wie er im Programmheft schreibt¹⁷ – „das heitere Werk eines Klassikers der Bühne zuführen und es als Volksgut lebendig erhalten“. Die Hauptursache der Nichtaufführbarkeit des *Diamant* liege nach seiner Meinung darin, daß Hebbel die Idee der Komödie nicht zu Ende geführt habe sondern im Märchenhaften, mit dem er begann, steckengeblieben sei. Deshalb hat Rehse alle Hofszenen gestrichen und damit den Akzent auf die realistischen Elemente gelegt. Darüber hinaus mußte – wie er meint – „eine innerliche Schlußlösung gefunden werden, um die Idee der Komödie klar herauszustellen“. Rehse hat sich eine originelle Schlußszene einfallen lassen: In dem Moment, in dem der Diamant von dem Prinzen der Prinzessin überreicht werden soll, springt der Jude nach vorne und beteuert, der Stein befinde sich immer noch in seinem Bauch. „In des Juden Bauch!“ schreit die Prinzessin auf und bricht in Gelächter aus, welches eine heilende Wirkung hat. Bald lacht der ganze Hof, die Prinzessin wird gesund, das Land ist gerettet. Rehse sagt zwar nicht expressis verbis, was für eine Idee damit „herausgestellt“ werden soll, doch es besteht kein Zweifel daran, daß es dieselbe ist, die Rubner und Körner vorschwebte, mit dem Unterschied, daß bei ihm der Jude nicht geprügelt, sondern „nur“ ausgelacht wird. Diese Lösung fanden einige Kritiker unbefriedigend. Kritisiert wurde vor allem Rehses Idee, den Diamanten durch eine Imitation zu ersetzen. Zum Schluß stellt sich nämlich heraus, daß der echte Diamant seit Jahrhunderten in der Schatzkammer aufbewahrt wird. „Das ist aber keine Komödiensituation mehr“ – schreibt Wilhelm Westecker – „sondern eine Schwanksituation“¹⁸. „Nur der Schluß – auch wenn man ihn ganz von der ironischen Seite betrachtet – ist zu eigenmächtig und läßt keine Fragen mehr offen, sondern banalisiert die Handlung.“¹⁹

Ähnliche Kritiken erntete die Berliner Inszenierung von Karl Heinz Martin (Theater in der Saarlandstraße, Februar 1942). Martin fügte einen an das Original anknüpfenden Prolog hinzu, der in Form eines Puppenspiels

¹⁶ E. Skulima, a.a.O.

¹⁷ *Das Programm*. Städtisches Theater Chemnitz, Chemnitz 1940/41.

¹⁸ W. Westecker: *Der vielfachgeschliffene Diamant. Hebbels Komödie im Theater in der Saarlandstraße*, in: Berliner Börsen-Zeitung, Berlin, 14. 2. 1942.

¹⁹ Rasch: *Der Diamant. Festvorstellung des Grenzland-Theaters Flensburg in Wesselburen*, in: Heider Anzeiger, Heide, 10. 11. 1941.

dargeboten wurde. In Hebbels Maske erscheint auf der Bühne der Dichter, der einen Dialog mit der Muse führt. Im Hintergrund stehen Marionetten, die ab und zu Verse aus Hebbels anderen Dramen und Gedichten vortragen. Das Ganze endet mit einem Epilog, in dem der Dichter wieder auf die Bühne geholt wird, um die Figuren in Marionetten zurückzuverwandeln. Die Kritik lehnte diese Erweiterung ab, weil sie möglicherweise die erwünschte Aussage des Stücks verwischte. Es wurden wiederum Stimmen gegen die Schlußszene laut, die Martin von Rehse übernommen hatte. Abgesehen von diesen „Mängeln“, fanden sowohl Rehses als auch Martins Interpretationen weitgehende Zustimmung, da in beiden Inszenierungen die Gestalt Benjamins erwartungsgemäß dargestellt wurde.

Es waren nicht allein die Bearbeitungen, mit denen die Hebbelsche Komödie manipuliert wurde. Adolf Bartels schrieb in seiner Schrift „Hebbel und die Juden“ über den *Diamant*, der Dichter habe seinem Helden vom Judentum nicht viel mehr als die Feigheit und die Art der Dialektik gegeben, alles übrige müsse der Darsteller hinzutun²⁰. Diesen Hinweis scheinen sich die ns. Regisseure und Benjamin-Darsteller zu Herzen genommen zu haben. Sie waren bemüht, den Juden als möglichst abstoßende Figur erscheinen zu lassen: „Ich finde keinen, der den Juden besser hätte darstellen können, als es durch Felix Lademann geschah. Da saß jeder Satz, jede Pointe war ausgekostet. Ihm triefte der Speichel von den vorgeschobenen Lippen, seine Hände ruderten im jüdischen Hexeneinmaleins. Er schlurfte, schlich, duckte sich, wurde frech, wo er Sicherheit wußte, und jämmerlich klein, wenn der Stab des Bauern durch die Luft pff.“²¹ (Kaiserslautern, Bearbeitung von Körner) Frank Vogl schreibt über das Benjamin-Porträt in der Berliner Aufführung (Martin): „Josef Sieber spielt den Juden grunzend und gurgelnd, schmierig und wendig, vor allem aber mit der typischen Schlaueit, die ihre Strafe erhält.“²² „Im Mittelpunkt des Abends steht Josef Sieber als Jude Benjamin. Er stattet seine Rolle mit einer medizinisch exakt anmutenden Genauigkeit nach einer Ghetto-Figur aus, dreckig, servil, ein ekliges Scheusal im Kleinformat.“²³ Oder: „In den Mittelpunkt der Aufführung rückte durch das vitale Spiel und derbe Charakterisierung Josef Siebers die Gestalt des Juden, ein schmieriger Hanswurst, der sich durch seine Rabulistik und seine aalglatte Gerissenheit immer wieder zu entziehen weiß. Hebbel hat hier schon vor der Jahrhundertmitte ein ungeschminktes Charakterbild gezeichnet“. Die Photos von Lademann und Sieber in ihrer Rolle als Benjamin zeigen Gesichter, die dem berühmten Film „Der ewige Jude“ hätten entnommen werden können: schmieriges Haar, krumme Nase, Schlitzaugen, hängende Lider, verschlagener Blick, wulstige Lippen,

²⁰ A. Bartels: *Hebbel und die Juden*, Weimar 1922, S. 22.

²¹ E. Skulima, a.a.O.

²² *Unbekannter Hebbel*, in: *Hamburger Fremdenblatt*, Hamburg, 19. 2. 1942.

²³ *Der Diamant*, in: *Neuköllner Tageblatt*, Neukölln, 15. 2. 1942.

verzogener Mund, langer Spitzbart, jüdische Kopfbedeckung, langer schwarzer Rock, geduckte Haltung. Dieses Klischee entsprach dem den Nationalsozialisten so verhaßten und von ihnen propagierten Bild eines orthodoxen Ghetto-Juden. Dem Juden wurde der Bauer gegenübergestellt, der als junger (im Original ist Jakob vierzig), gesunder und aufrechter Vertreter des Volkes dargestellt wurde: „Max Krolus gab dem tollpatschigen Bauern das strahlend Siegfriedhafte der Erscheinung (...) Seiner hellen Blondheit stand die dunkel mauschelnde Figur des Hebräers von Felix Lademann gegenüber.“²⁴ „Carl Verland gab den Bauern als erdfesten, grundanständigen, hitzigen Naturburschen, der sich sein Recht durch alle Wirrnisse erkämpft.“²⁵

Die Bemühungen des Theaters wurden also von den Kritikern eifrig unterstützt. Die gelenkte Presse lieferte Interpretationen, die von der ns. Führung erwünscht waren. Ihr Ziel war, das Interesse des Publikums auf die vermeintliche Idee des Dramas zu konzentrieren und damit selbst bei umstrittenen Inszenierungen wie der von Martin die propagandistische Wirkung zu gewährleisten. Ob es eine Initiative der Reichstheaterkammer, der Dienststelle Rosenberg oder der einzelnen Theaterschaffenden war, ist heute kaum mehr zu ermitteln. Fest steht dagegen, daß der Anstoß nicht vonseiten der Literaturwissenschaft kam. Mit Ausnahme von zwei Dissertationen, die die Tradition der Hebbelforschungen aus der Vornazizeit fortsetzten²⁶ erschien in jenen Jahren kein wissenschaftlicher Beitrag zum *Diamant*. Franz Koch widmet dem Stück in seiner *Geschichte deutscher Dichtung* (Hamburg, 1940) keinen einzigen Satz; auch andere führende Germanisten dieser Zeit schienen dieser offensichtlich heiklen Frage auszuweichen.

Die ns. Theaterkritiker übernahmen gewissermaßen die Aufgaben der Literaturwissenschaftler, indem sie nach einer Erklärung für die Ablehnung des Dramas in der Vergangenheit suchten. Der Grund war ihrer Meinung nach die vermeintliche antisemitische Tendenz des Stücks. „Jüdische Wirklichkeit aber erblickte er (Hebbel), als er die Kreatur seines Benjamin im *Diamant* schuf! Kein Wunder daher, daß den deutschen Theatern, so lange sie unter jüdischem Einfluß standen, dieses Lustspiel peinlich sein mußte, daß man es totsichweigen wollte.“²⁷ „Oder aber, und damit kommt man dem kühlen Verschweigen näher, fürchteten die Theaterleiter, es könnte das jüdisch durchsetzte Parkett eine Palastrevolution veranstalten, sich dagegen wehren, daß auf den Brettern das peinlich genaue Abbild eines Schacherjuden auftritt.“²⁸

Schenkt man den Rezensenten Glauben, so waren die Aufführungen des „geschliffenen“ *Diamant* große Publikumserfolge. Die Zuschauer lachten,

²⁴ K. Sauer, a.a.O.

²⁵ Rasch, a.a.O.

²⁶ E. Altherr, a.a.O.; H. Oppel, a.a.O.

²⁷ *Der Diamant*, in: Die Zeit, Reichenberg, 26. 2. 1939.

²⁸ E. Skulima, a.a.O.

jubelten, klatschten und amüsierten sich angeblich köstlich. Abgesehen von den künstlerischen Schwächen war es u.a. Hebbels derber Humor, der dem Stück vor 1933 den Zugang zur Bühne verwehrte. Schon zu seinen Lebzeiten stießen die drastischen Szenen in seinem Stück auf Ablehnung. So verwendet z.B. die Frau des Bauern das Holzbein des Invaliden in ihrem Herd, um dem Sterbenden eine Suppe zu kochen. Dr. Pfeffer frühstückt gemütlich, während man die Leiche seines eigenen Vaters sezziert. Hat Hebbel mit dieser Art von Humor etwa den Geschmack der Nationalisten getroffen? War das Publikum zu dieser Zeit, als sich die Judenvernichtung ihrem Höhepunkt näherte, schon so pervertiert, daß man über die Mißhandlung eines Juden auf der Bühne lachen konnte?

Aus einer Komödie der menschlichen Schwächen wurde im Dritten Reich ein propagandistisches Lehrstück, das zur Verbreitung einer inhumanen Ideologie benutzt wurde.

* E. Skolime, a.a.O. S. 25.
 * Dr. Dittus, mit Dr. ...
 * E. Altherr, a.a.O. H. Oppel, a.a.O.
 * Risch, a.a.O.
 * K. Sauer, a.a.O.