

9. Kardiogramm und Selbstexperiment: Friedrich Hebbels literarisches Tagebuch

*„Eben zeichnete mein Kopf (mein Gehirn) alles auf,
was ich hörte und was ich sah, jetzt schreibt er nicht
mehr auf, sondern überläßt es Mir. Wer ist dieser
Ich? Bin ich der Schriftsteller und nicht einerlei?“³⁸⁶*

Die skeptische Herzensschrift

Wenn Hegel in seiner Ästhetik die „Poesie des Herzens“ der „Prosa der Verhältnisse“ und also das empfindsam-erfindungsreiche Subjekt den schnöden Weltläuften gegenüberstellt,³⁸⁷ pointiert er damit einen Gedanken, der nicht nur die unmittelbare Vergangenheit und Gegenwart beschreibt, sondern auch mindestens für das 19. Jahrhundert prägend bleiben wird. Zwar ist vor allem das Individuum im Bildungsroman gemeint, doch bildet sich die Spaltung von grenzenlosen Ich-Entwürfen und einschränkender, bisweilen politisch repressiver oder pauperistischer Wirklichkeit auch in anderen Gattungen ab. Beileibe nicht nur von Hebbel, von diesem aber ausdrücklich programmatisch formuliert, geht es dort um die Verfertigung eines literarischen Tagebuchs mit folgender Pointe: Ein auf sich selbst konzentriertes, das Innenleben auslotende, bisweilen an der Außenwelt verzweifelndes Ich nutzt im Falle eines Autordaseins das Tagebuch zu literarischen Entwürfen, rohen Notizen oder programmatischen Auseinandersetzungen mit anderen literarischen Richtungen. Bisweilen wird auch, in Anlehnung an das bei Goethe ausgeprägte Autorschaftskonzept, ein Verzeichnis bzw. ein Konto der eigenen Gedichte geführt.³⁸⁸ Jenseits des Werkstattberichts kann

386 Lichtenberg: *Sudelbücher*, K 38; II, S. 403.

387 Hegel: *Vorlesungen über die Ästhetik*, Teil II, S. 219 ff.

388 Hebbel: *Tagebücher*, 23. Juli 1842; I, S. 499 ff. Der Konsens in diesen Fragen ist unter den Zeitgenossen verbreitet; so hält etwa Grillparzer seine Tagebücher ganz in dieser Absicht mit dem Vorsatz: „Ein poetisches Tagebuch führen; d.h. keinen Tag vorübergehen zu lassen (ausgenommen während man mit größeren

wiederum personale Identität im anspruchsvollen Sinn angestrebt werden, was sowohl an verschiedenen Stadien der Selbstreflexion (z.B. anlässlich der Innenschau mittels Traumbildern und Phantasiertexten) als auch der kontinuierlichen Gedächtnisprägung und Selbstbeurteilung sichtbar wird. Solche Intentionen sind seit der Romantik mit ihrem emphatischen Begriff des Individuums denkbar und werden von der großen Mehrheit der literarischen Tagebuchschreiber des 19. Jahrhunderts bis heute angestrebt.³⁸⁹

Als leitende Absicht benennt Hebbel zu Beginn seines diarischen Unternehmens, „Reflexionen über Welt, Leben und Bücher, hauptsächlich aber über mich selbst, nach Art eines Tagebuchs“ in Gang zu bringen. Die Vorrede ist ahnungsvoll-selbstbewusst, fährt allerdings die Überhöhung eher als Pose auf, da Hebbel zunächst nur einige Gedichte in Zeitschriften veröffentlicht hat, sein erstes Drama *Judith* aber erst fünf Jahre später, nämlich 1840, uraufgeführt wird:

„Ich fange dieses Heft nicht allein meinem zukünftigen Biographen zu Gefallen an, obwohl ich bei meinen Aussichten auf die Unsterblichkeit gewiß sein kann, daß ich einen erhalten werde. Es soll ein Notenbuch meines Herzens sein, und diejenigen Töne, welche mein Herz angibt, getreu, zu meiner Erbauung in künftigen Zeiten, aufbewahren. Der Mensch ist anders, als ein Instrument, bei welchem alle Töne in ewigem Kreislauf, wenn auch in seltsamsten Kombinationen, wiederkehren; das Gefühl, welches in seiner Brust einmal verklingt, ist für immer verklungen; ein gleicher Sonnenstrahl erzeugt in der psychischen nie, wie in der physischen, dieselben Blumen. So wird jede Stunde zur abgeschlossenen Welt, die ihren großen oder kleinen Anfang, ihr langweiliges Mittelstück und ihr ersehntes oder gefürchtetes Ende hat. Und wer kann gleichgültig so manche tausend Welten in sich versinken sehen und wünscht nicht, wenigstens das Göttliche, sei es Wonne oder Schmerz, welches sich durch sie hinzog, zu retten? Darum werde ich es immer entschuldigen, wenn ich täglich einige Minuten auf dieses Heft verwende.“³⁹⁰

Arbeiten beschäftigt ist) ohne die eben im Gemüt waltende Stimmung poetisch auszudrücken“ (Tgb. 1300, 1823, S. 381).

389 Herzens- und Traumschrift, Ereignisnotizen, Anekdoten- und Vorfalleschilderungen bleiben die Leitintentionen des Tagebuchschreibens, um diese zu „verweben“ und durch ‚genugsames Einprägen‘ Lebenszusammenhänge mit diachronem Tiefengrund zu bilden – so lautet Gottfried Kellers programmatischer Eintrag vom 8. Juli 1843, der sein „ursprüngliches eignes Ich in seinem Herzkammerlein aufstören und betrachten“ will und allgemein das Tagebuch als „Wanderbuch“ versteht, das er seinem „höchsten Tribunale, dem Gewissen, vorweisen werde“ (1996, S. 638 bzw. S. 640).

390 Hebbel 23. März 1835, I, S. 7.

Der Beginn ist durch starke Aspiration gekennzeichnet und angesichts der spärlichen Veröffentlichungslage zwischen Ehrgeiz und Selbstironie einzuordnen. Als der junge Hebbel sein Tagebuch beginnt, kann er sich auch ohne tiefere literarische Kenntnisse eines Motivs bedienen, das sich nun vollends im Alltagswissen sedimentiert hat – Herzensschrift soll das Tagebuch sein, das Konzept ist im Sturm und Drang vorbereitet, durch die Romantik gefiltert und längst integraler Bestandteil des literarischen Diskurses. Der Änderung des Herzrhythmus gemäß ist die Eintragslänge variabel und reicht vom Aphorismus über die knappe Notiz bis zum Werk-Konzept, das selbst schon das Werk sein kann – oder sogar mehr als das, insofern mit ihm eine Ermöglichungsstruktur aktiviert werden kann. Es können dann Gedankengänge oder nur schon rudimentäre ebenso wie hermetische Sätze als vollendete Werke gelten. Und wenn Novalis und andere ihre Schrift in das Leben hinein entgrenzen, soll dadurch progressive Universalpoesie als ein immer noch steigerungsfähiges, erweiterbares und auf andere ausdehnbares Kunstwerk entstehen.³⁹¹

Die Herzensschrift wird in romantischer Perspektive noch einmal ins Musikalische ausgedehnt, mithin der Mensch zum Gesamtkunstwerk übersteigert. Mehr noch aber ist er ein wandelbares Individuum, das unter dem wundersamen Einfluss förderlichen Sonnenlichts auch die je wechselnden Ereignisse verzeichnen muss. In der Dramaturgie von Anfang, Mittelstück und Ende der stundengetakteten Einheiten – die auf das Gebets-Stundenbuch anspielen – ist der Tagebuchschreiber, auch wenn er sonst noch nichts ist, disponiert als Aufnahmegefäß für Inspirationen von oben, und deren Evaneszenz rettet er für spätere Ausarbeitungen. Nahezu alle romantischen Topoi des Autordaseins werden aufgeboten und mithin die authentischen Zusicherungsmuster des autobiographischen Paktes bedient. Am Ende ist der Autor in spe auch ein sich rechtfertigender Rechner, wenn er die zugemessene Zeit nutzt und alles daran setzt, Material für die Unsterblichkeit zu sichern.

Nach Boerner finden sich in Hebbels Tagebüchern „alle Höhen und Tiefen der menschlichen Existenz“, was dann gewertet wird als „kaum übertroffenes Zeugnis an pathetischer Ichbezogenheit“,³⁹² der im Unterschied zu

391 Zu Begriff und Konzept der ‚progressiven Universalpoesie‘ vgl. Friedrich Schlegels 116. Athenäumsfragment (1798/1992; Bd. I, S. 204).

392 Boerner 1969, S. 48.

Goethe freilich das glanzvoll überwölbende Finish fehlt. Damit wird aber lediglich eine Spezifikation vollzogen, die Goethes Muster eines exemplarischen, sich überhöhenden und historisierenden Ichs gegeben hat, welches nun nicht auf der wissenschaftlichem politischen oder ökonomischen, sondern auf der subjektiven Seite eingelöst wird. Dies kann man auch als Grundzug des in Konjunktur kommenden *Journal intime* bezeichnen und ihm ein „egotistisches Pathos“ zuschreiben,³⁹³ das sich aber wiederum ausdifferenziert: Es kann auf der Ebene des Herzenergießungen verbleiben und ein geheimnisvolles Raunen anstimmen, das nicht selten zur Pose erstarrt – oder in die Richtung eines literarischen Programms bzw. Problems geformt werden.³⁹⁴ Hebbels Tagebuchführung weist aber zunehmend das Raffinement einer Perspektivenverteilung auf, wenn das Autor-Ich sich durch ein rollenhaftes, plurales und vielstimmiges Masken-Ich aufbaut – und damit wird, wie Knapp anmerkt, die für das *journal intime* kennzeichnende homophone Struktur bei Hebbel durch „die Polyphonie einer oftmals in Diskurse aufgesplitterten Form“ ersetzt.³⁹⁵ So ist der Schritt zur modernen Ich-Diastik getan, die das Spiel mit den Symbolen zur Konfiguration der Selbstperspektiven und inneren Stimmen nutzt, welche immer auch Resonanzen äußerer Stimmen sind.

Unter dem vielstelligen Konzept des Lebens, das im Kontext der Naturforschung als Entwicklungstrieb gedacht ist, aber zunehmend mit energetischen Aspekten aufgeladen wird, findet sich auch eine Einlassung Hebbels, der nicht nur den Roman als „heilige Schrift des Lebens“ bezeichnet, sondern der Kunst insgesamt diese Position zuerkennt:

„die Kunst soll das Leben in all seinen verschiedenartigen Gestaltungen ergreifen und darstellen. Mit dem bloßen Kopieren ist dies natürlich nicht abgetan [...] Wir wollen den Punkt sehen, von welchem es ausgeht, und den, wo es als einzelne Welle sich in das Meer allgemeiner Wirkung verliert.“³⁹⁶

393 Boerner 1969, S. 59.

394 Gerhard Knapp beschreibt dies als Entwicklungsmöglichkeit für Hebbels Tagebücher weg von der „vorwiegend peinlichen Selbststilisierung der journaux intimes“ hin zum „objektivierenden Diskurs“, an dem der Aphorismus oder der imaginäre Dialog mit dem Leser Teil hat (*Studien zur Entwicklung des literarischen Tagebuchs der Moderne*, 1997, S. 292).

395 Gerhard Knapp (1997), S. 293.

396 Hebbel: Tagebücher, 1. Aug. 1835, I, S. 24 und 24. Okt. 1835; I, S. 25. Die Wirkung reicht bis hin zum Irrationalismus der ‚Weltseele‘ Haeckels um 1900

Poetische Entwürfe

Kaum ein Zufall, dass Hebbel diese Bekenntnissätze zeitgleich zu (aber unbeeinflusst von) Büchners *Lenz*-Erzählung und dem dortigen programmatischen Kunstgespräch schreibt, bei dem Lenz sein Gegenüber mit dem sprechenden Namen Kaufmann vom ästhetischen Gebot der Lebenstreue überzeugen will – und dieses lässt eben keine Auswahl zu, sondern rückt Schönes und Hässliches gleichberechtigt in den Darstellungsbereich. Der Begriff des Lebens wird sich von der allgemeinen Naturforschung in zwei Richtungen verlagern, nämlich in die empirische Forschung der Biologie ebenso wie in den Irrationalismus der Lebensphilosophie, die Bergson mit dem Konzept des *élan vital* entscheidend pointiert. Ästhetisch steht der Begriff bei Hebbel aber gegen die strikte Nachahmung, und dieses Verdikt gegen die Kopie prägt sogar schon Argumente der Fotografie-Diskussion vor, die sich nach der Vergesellschaftung der Fotografie durch Louis Daguerre 1839 in Paris entzündet. Aus Sicht der Literatur ist der Fotograf ein bloßer Handwerker, der Personen als Sachen fixiert, stillstellt und dadurch tötet, auf jeden Fall aber an der Oberfläche der physischen Erscheinung verbleibt.³⁹⁷ Diese Semantik von ahnungs- und bedeutungsvoller Tiefe einerseits und oberflächlich zerstreuem Handwerk andererseits wird den Paragone zwischen Autoren und Fotografen solange prägen, bis der Naturalismus sich die fotografischen Strategien aneignet, weil er sie mit den phonografischen Erfindungen zu noch besserer Wirkung kombinieren kann. Den Diskurs des bürgerlichen Realismus aber wird der Begriff der konstellierte Schau eines wesenhaften, tiefgründigen Zusammenhanges prägen, den Hebbel hier seinerseits (sehr wahrscheinlich aber indirekt) aus der klassizistischen Ästhetik Hegels bezieht: „Aufgabe aller Kunst ist die Darstellung des Lebens, d.h. Veranschaulichung des Unendlichen an der singulären Erscheinung. Dies erzielt sie durch Ergreifung der für eine Individualität oder einen Zustand bedeutenden Momente.“³⁹⁸

und darüber hinaus in die mystischen Unterströmungen der ‚zweiten Moderne‘ (Wyss 1996).

397 Vgl. Plumpe: *Der tote Blick. Zum Diskurs der Photographie in der Zeit des Realismus*. München 1990; Köhnen 2009, S. 374 ff.

398 Hebbel: *Tagebücher*, 24. Okt. 1835, I, S. 28; vgl. 5. Jan. 1836, I, S. 31; Eintrag Nr. 1017, S. 193, wo betont wird, dass gerade die Individualität des

Dass im Einzelnen das Ganze und im romantischen Akzent das Unendliche reflektiert wird, so dass „der Tropfe ein Bild des Meeres“ sei,³⁹⁹ spiegelt die Tendenz Goethes, das kleine Ereignis zu exemplarisieren und zu überhöhen bzw. ihm qua dichterischer Provenienz unbedingte Allgemeingültigkeit zu unterstellen. Aus den Einzelteilen ist noch ein Zusammenhang zu komponieren, der als Beziehungskunst ebenfalls dem der Fotografie unterstellten additiv-zufälligen Verfahren überlegen sei – so ja noch der Ansatz des Realismus-Konzeptes Fontanes als einer ‚schönen Verklärung‘ von Wirklichkeit.

Während es Büchners Lenz-Figur um die Aufwertung des Kleinsten und Geringsten geht, das in den Blick gerückt werden soll, richtet sich Hebbel stärker an der Opposition von ‚schön‘ und ‚hässlich‘ aus. Dabei zitiert er Hogarths ‚Line of Beauty and Grace‘ an und fragt:

„Die Linie des Schönen, wie weit sie geht. Bei Gelegenheit eines Gedichts von mir: der ‚Wahnsinns-Traum‘. Ob sie in diesem überschritten ist? Vielleicht dürfte der Satz gelten: was der Dichter *getreu* bildet, das ist *schön*, aus diesem würde sich aber eine Schönheit der Häßlichkeit folgern lassen. Die größte Häßlichkeit ist der Wahnsinn, denn die Auflösung ist an jedem Gegenstand das Häßlichste und diese in höherem Grade an dem vollkommeneren, als an dem unvollkommeneren Gegenstände.“⁴⁰⁰

Die ästhetischen Begriffe bleiben nicht autonom, sondern werden durch Kontexte angereichert: Das Psychogene bzw. Unbewusste wird damit verknüpft und liefert immer das Risiko des Wahnsinns oder des Hässlichen, das Hebbel als Gegenstand zwar für fragwürdig hält, aber keinesfalls ausgeblendet sehen möchte und das er auch nicht nur programmatisch, sondern lyrisch und dramatisch umsetzt. Damit rückt Hebbel nicht nur erneut in die Nähe der Lenz-Figur, insofern er vor dem Horizont des Inneren und womöglich Kranken einen neuen Verismus begründet. Seine Überlegungen sind diesem seit der Romantik nicht mehr verstummenden Thema

Tagebucheintrags auch einen allgemeineren Bedeutungshorizont eröffne; hier platonisiert Hebbel überdies, wenn er als Gewinn des ‚Individualisierens‘ in Aussicht stellt, es führe „zur ewigen inneren Form“ (7. März 1838, I, S. 193) oder zur Anschauung innerer Urbilder (II, S. 187).

399 Hebbel: Tagebücher, 6. Aug. 1836, I, S. 50.

400 Hebbel: Tagebücher, 26. März 1835, I, S. 8.

verpflichtet und suchen nicht nur den Gegenstandsbereich, sondern auch den kreativen Kern.⁴⁰¹

Um gelegentliche programmatische Überlegungen zur Literatur zu stützen, gibt Hebbel als Literaturspezifika in seinen Tagebüchern auch Rezensionen wieder und verfasst er Gesprächsprotokolle, berücksichtigt sodann manchen Briefausschnitt, ferner Weggefallenes aus der literarischen Produktion – in wesentlich kürzerer Form also Aspekte, die sich bei Goethes Diaristik in umfänglicher Form finden. Zum Literatursystem gehören auch Abschriften, knappe Zitate oder Exzerpte bzw. Textproben, wie sie Hebbel u.a. von Goethe, Moritz, Kerner, Jean Paul, Hoffmann, Tieck, Lessing, Kant, Jacobi, Sterne, Klopstock, Dante oder vielen anderen verstreut genommen hat.

Während Tagespolitik fast herausfällt und auch eigene handfeste Tagesereignisse eher selten Thema des Hebbelschen Tagebuchs sind, werden dafür neben den literarisch-philosophischen Äußerungen auch Traumprotokolle mitsamt Analyseversuchen aufgeschrieben, die im steigenden Maß einer Systematisierung durchaus präfreudianisch zu nennen sind. Hebbel bemerkt den Status des Wahnsinns, den Träume hätten, während deren absurde Logik dem Träumenden ganz normal vorkomme. An dieser anderen Welt mit ihrer eigenen Systemraison von neuen Erfahrungen und Bedeutungsgewinn lässt sich wiederum für die Dichtung lernen, dass hieraus poetische Versatzstücke zu gewinnen sind, die wie im Kinderspiel aus 24 Buchstaben zusammengefügt werden – neu, aber durchaus nicht unsinnig seien sie und jedenfalls zu prüfendes Material.⁴⁰² So kann Hebbel auch sein Plädoyer für das Traumnotat anstimmen und es als „großes Geschenk“ für die

401 Karl Rosenkranz greift das Thema umfänglich in seiner *Ästhetik des Häßlichen* auf, die erst 1853 veröffentlicht, um 1835 aber in Vorarbeiten begonnen wurde – dort wird allerdings der Klassizismus gegenüber der Moderne favorisiert.

402 Hebbel: Tagebücher 22. Nov. 1843, I, S. 593; im Eintrag vom 3. Juni 1847 (I, S. 882) wird sogar die Identität von Traum und Poesie behauptet; als ein Beispiel für Traumprotokolle vgl. I, S. 878. Um nur ein Beispiel für viele solcher Assoziationen zu geben, bei denen aus einem Traumbild durch Metamorphose ein literarischer Rohstoff wird, schreibt Hebbel von einem Flötenbläser: „die Töne verwandeln sich in Sterne und kreisen um ihn herum. Traumbild.“ (5643; II, S. 246).

Menschheit preisen, freilich ein unzeitgemäßes, von der Allgemeinheit nicht erwünschtes und durchaus gegenzeitliches.⁴⁰³

Diese Psychogrammatik vor Schreber oder Freud geht noch von einem Ich aus, das sich selbst und als Dichter und am besten beides auch in Synthese befestigen will – also ein klassisches Bildungsprogramm. Bestandteil dessen können auch Kindheitserinnerungen sein, denen ein doppeltes Potenzial zugemessen wird – Hebbel erkennt eine kindheitliche Ästhetik, die durch das Erwachsenwerden allzu schnell verdrängt werde, und steht damit in einer von Rousseau begründeten Tradition der nobilitierten Kindheit, die dann in der Ästhetik des neuen Sehens um 1900 wieder aufbereitet wird.⁴⁰⁴ Tagebuchschrift ist dann Grundlage von *memoria*-Kunst, insofern man „in späteren Jahren sich oft nur mittels eines geschriebenen Fadens in den früheren zu orientieren vermag.“ Dieses sich Hineinschreiben in die Vergangenheit kann sich auch ohne Intention ereignen als „gedankenloses Haschen nach so manchem Faden, der ins Gewebe meiner Existenz zu passen scheint“, und insbesondere sind es in der Kindheit aufgefangene Sprachfetzen, an denen Erinnerungskomplexe hängen.⁴⁰⁵ Hebbel ist vorsichtig genug, den Faden nicht schon mit der Wahrheit ineins zu setzen, sondern ein „Umstricken“ des Gewebes dem „Ersticken“ vorzuziehen. Es lassen sich hierin schon Anklänge an die Proustsche *mémoire involontaire* sehen, die nach einer schönen Einsicht Walter Benjamins den Autor an der „Penelpearbeit des Erinnerns“ weben lässt, also stärker im Erkenntnisprozess fasslich wird als im Verismus eines aufleuchtenden Erinnerungsbildes.⁴⁰⁶

403 Vgl. Hebbel: Tagebücher, 19. März 1838, I, S. 198 f.

404 Dazu Köhnen: *1800 / Reformpädagogik / 2000* (2013); vgl. Hebbel: Tagebücher 27. Nov. 1838, I, S. 251 und zur Aufwertung des Naiven als Gegenstand 3. Sept. 1837, I, S. 173.

405 Hebbel: Tagebücher 15. April 1839, I, S. 297 bzw. 13. August 1840, I, S. 395 sowie 6. Aug. 1836, I, S. 52.

406 Hebbel: Tagebücher 13. Aug. 1840, I, S. 395. Walter Benjamin: *Zum Bilde Prousts*. In: *Gesammelte Schriften II*, S. 310–324, hier S. 311. Gestaltung ist allemal notwendig, auch bei Epiphanien, deren Motivik sich bei Hebbel gelegentlich zeigt: Gedanken blitzen in ihn ein (19. Okt. 1843, I, S. 324); so auch der auf Hebbel rekurrierende Ernst Jünger noch in *Siebzig verweht* (III, S. 530) am 2. Juni 1985.

Das Bildhafte wird allerdings – auch dies ein romantischer Rest – immer wieder mit der Wirkungsweise des Wortes verglichen. Während Hebbel den Worten einen arbiträren, ‚bedeutenden‘ Modus zuweist, eigne den Bildern, wenn sie aus der äußeren Natur für innere Zustände genommen werden, eine „nicht bloß erleuchtende“, sondern auch „beweisende Kraft.“⁴⁰⁷ Dass den Bildern ein solcher Status zugewiesen wird, ist ein Rest von aufklärerischer Anschaulichkeitsforderung und klassizistischer Bildnisüberhöhung, insofern das Bild als Ideenausdruck „illuminierend“ wirken könnte.⁴⁰⁸ Bilder werden geradezu zu Knotenpunkten der Gewebemetaphorik des Textes, sie seien „Gedankenfäden, womit die Seele der Welt verknüpft ist“ und welche man „zurückwickeln“ muss.⁴⁰⁹ Solche durchaus kryptischen Theoriestücke lassen sich auch vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Naturforschung lesen – etwa als frühe Antwort auf die fortschreitende Reduktion des Naturbegriffes auf einen materialen Monismus durch die Biologie, etwa in der Annahme von ‚Zellseelen‘ als einem alles durchwirkenden, energiegeladenen Stoff.⁴¹⁰ Weit entfernt davon, eine abgeschlossene Wort-Bild-Semiotik auszugestalten, lassen sich Hebbels Äußerungen so zusammenfassen, dass seine Selbstschrift auf einem komplementären Verhältnis einerseits von Sprachzeichen, die als Auslöser und Medium der Erinnerungskunst fungieren, und andererseits von Bildern, die Essentialität vorstellig machen, beruht. Damit greift er den Erlebnis-Intensivismus der Romantiker auf, um aber – wie auch Goethe – die Routinen zu bemerken und sie bewusst gegen das immer neu zu entdeckende intensive Erlebnis auszuwechseln, an dem die Verschriftlichung beteiligt ist.⁴¹¹

407 Vgl. Hebbel: Tagebücher 13. April 1837, I, S. 142 und 14. Juli 1837, I, S. 162.

408 Vgl. Hebbel: Tagebücher 3. April 1839, I, S. 292 sowie 7. März 1838, I, S. 193.

409 Hebbel: Tagebücher 13. August 1840, I, S. 396. Illumination und Fieberzustand hängen eng zusammen, womit Hebbel einen antiken Topos des Dichter-Furors einarbeitet (Tagebücher 24. Jan. 1849, II, S. 37); gelegentlich zweifelt Hebbel an jeglicher Individuation bzw. an den Grenzen der persönlichen Existenz (27. Okt. 1840, S. 394).

410 So ein zentrales Konzept in Ernst Haeckels *Welträtsel* von 1899, der biologisch-medizinische Denkfiguren in vitalistische und kosmogonische Perspektiven fasst.

411 Zum Begriff des Intensivismus vgl. Garcia 2017, S. 102, S. 110, S. 133, bes. S. 162.

In diesem Dualismus wird auch die Selbstbeobachtung fundiert und in ihren Motiven noch einmal aufgeblättert. Dass sie auch in den absurdesten Zuständen geschieht und geradezu ein Anthropologikum ist, bezeichnet Hebbel als die „vielleicht merkwürdigste Äußerung des inneren Lebens“.⁴¹² Sie geschieht ebenso unabsichtlich – insofern jedes Schreiben autobiographische Latenzen zeige – wie auch epiphanisch, ähnlich dem Lichtenbergschen ‚Es denkt‘, und entwickelt sich an den Beobachtungsabsichten des Schreibenden vorbei. Im Wort macht sie auch gegen alle Intention „die verborgensten Geheimnisse der Seele“ sichtbar, denen wie in der Beichtrede allein durch das Bekennen Absolution erteilt ist.⁴¹³ Inkonstanzen kennzeichnen die Selbsterkenntnis, deren Objekt sich unter der Betrachtung verändert,⁴¹⁴ was auch für die Inhalte des Erkennens gilt. In der Geschichte der Seelenselbstverkenning ist damit ein deutliches Zeichen gesetzt und ein Bruch zwischen Schreibendem (bzw. Sprechendem) und Sinn markiert, der für Hebbel noch der eher schmerzhafteste Ausnahmezustand des Autors ist, später für die Freudsche Psychoanalyse dann konstitutiv sein wird.

Es ist aber auch diese Differenz, die zum Motor des Schreibens werden kann, insofern sie gerade Raum für Fragen und neue Aspektierungen gibt. Daraus ergeben sich die Ansprüche eines Experiments, das die bekannten Wahrnehmungswelten in Proberäumen erweitert und Grundlage des Tagebuchführens ist: „Der Mensch liebt es, zu experimentieren, anstatt sich ruhig zu entwickeln. Es kann zu etwas führen, ist aber sehr riskant.“⁴¹⁵ Am besten verständlich ist diese Wendung wohl, wenn man berücksichtigt, dass der Persönlichkeitsbegriff nicht nur anthropologisch angelegt ist, sondern in der Naturumgebung als Versuchsanordnung fundiert ist. Nicht anders ist die vitalistische Maxime zu verstehen, die Hebbel in Anklang an Schopenhauers *Welt als Wille und Vorstellung* formuliert: „Der Mensch sollte sich immer als ein Experiment der Natur betrachten.“⁴¹⁶ In der untergeordneten

412 Hebbel: Tagebücher, 13. April 1837, I, S. 140.

413 Hebbel: Tagebücher, 3. Sept. 1837; I, 173. Zu Lichtenbergs Wendung siehe dessen *Sudelbücher* K 76; II, S. 412; ganz ähnliche Formulierungen des einblitzenden Gedankens findet sich bei Jünger in den Einträgen vom 18. Sept. 1938 (*Strahlungen* I, S. 235).

414 Hebbel: Tagebücher, 10. Feb. 1847, Nr. 3972, I, S. 848.

415 Hebbel: Tagebücher, München 1838, Nr. 1126, I, S. 211.

416 Hebbel: Tagebücher, 18. Sept. 1838 (I, S. 235); ähnlich später Nietzsche: „wir sind Experimente: wollen es auch sein“ (*Morgenröthe*, I, S. 1231).

Position des Menschen, den Hebbel anders als Goethe im Widerstreit mit der Natur sieht, wird seine Exzentrizität im Selbstverhältnis wortwörtlich ins Spiel gebracht, welche allein den Elementen und Naturkräften folgt, die selbst ihre Gesetze noch finden müssen.

Schließlich ist das Tagebuch eine Werkstätte nicht nur des Ich-Experiments, sondern auch der Literatur – „rohe Materie läuft einem durch den Kopf, wenn man nicht an einem Werk arbeitet: das ist die Zeit des Tagebuchführens“⁴¹⁷ heißt es einmal, und dass Hebbel für seine Gedanken wiederum den Materiebegriff benutzt, grundiert das Tagebuchunternehmen mit einem naturwissenschaftlichen Anspruch, der auf genaue, vorurteilslose Beobachtung angelegt ist.

Während aber die Gestaltbildungen der Natur von einschlägiger Forschung zu beobachten sind, geht es Hebbel darum, diejenigen inneren Vorgänge, die sich ihm in sichtbaren Zeichen darbieten, zu erfassen – und damit das Individuum zu fokussieren, das sich im Beobachten seiner eigenen Zeichenbildungen erkennt und in der anschließenden Formulierung sein Möglichkeitsspektrum aktivieren kann. Zu sichern ist dies aber nur in der Dauer eines längeren zeitlichen Intervalls:

„Das ganze Leben ist ein verunglückter Versuch des Individuums, Form zu erlangen; man springt beständig von der einen in die andere hinein und findet jede zu eng oder zu weit, bis man des Experimentierens müde wird und sich von der letzten ersticken oder auseinanderreißen läßt. Ein Tagebuch zeichnet den Weg. Also fortgefahren!“⁴¹⁸

Neben Kohärenz bzw. inhaltlicher Zusammenhangsbildung der Ich-Aspekte ist solche Kontinuität ein weiteres ausgemachtes Element von personaler Identitätsbildung. Das Ich erfährt sich vergleichend als dasjenige, was es war, neben dem, was es jetzt ist – und schafft es, Brüche in Entwicklungen einzubinden, aber auch Fremdperspektiven einzubeziehen und soziale Identität aufzubauen.⁴¹⁹ Das Tagebuch bekommt hier eine genauere Bestimmung als die pure Selbsterkenntnis, die meistens auf einen stabilen, ja statischen Wesenskern des Individuums zielte – das Selbst kann anhand

417 Hebbel: Tagebücher, 25.12.1851, II, S. 108.

418 Hebbel: Tagebücher, 19. Aug. 1843; I, S. 557.

419 Solche Bestimmungen sind entfernte Vorläufer eines heutigen (freilich erweiterten) Begriffs personaler Identität; vgl. Straub: *Identität* (2011).

der Tagebuchnotizen sich im Zeitverlauf vergegenwärtigen, Änderungen an den eigenen Zeichenproduktionen erkennen und mit Entwürfen (in der Experimentsprache gesagt: Selbsthypothesen) beginnen. Eine nicht geringe Belastung, die Hebbel als Ideologem der Goethezeit übernimmt, zeigt sich dabei in der Zusammenhangsuche: Wenn öfter notiert wird, dass Mikrokosmos und Makrokosmos ineinanderspielen, so will Hebbel auch einen anspruchsvollen Bildungsbegriff nur auf diejenigen anwenden, der „sein Verhältnis zum Ganzen und zu jedem der unendlichen Kreise, aus denen es besteht, abzumessen weiß.“⁴²⁰ Dass in dieser weit reichenden, noch ganz der Goethezeit verpflichteten Intention eine Überforderung steckt, ahnt Hebbel im vielfachen Scheitern wohl; als Maxime bleibt aber der Satz bestehen. Bei allem Einverständnis mit dem Experiment-Gedanken werden sich literarische Tagebuchschreiber des 20. Jahrhunderts, heißen sie nun Wittgenstein, Kafka, Musil, Jünger oder Frisch, von der Suche nach dem großen Ganzen verabschieden. Dass aber schon das Experimentierfeld von Medienbedingungen oder staatlichen Bestimmungen mitbedingt ist, lässt sich an ganz unterschiedlichen Beispielen zeigen: Wissenschaftlertagebücher oder autobiographische Erzählungen (wie Schrebers *Denkwürdigkeiten eines Nervenkranken*), Patientenaufzeichnungen oder Politikertagebücher geben von ihrem Aufschreibesystem Kunde.⁴²¹

420 Hebbel: Tagebücher, 8. Jan. 1845 I, S. 701.

421 Vgl. Kittler: *Aufschreibesysteme 1800/1900*; neuerdings entfaltet der von Cornelius Borck und Armin Schäfer (2015) herausgegebene Band an einigen Beispielen die begrifflichen Apparaturen des psychiatrischen Diskurses um 1900, der nicht nur eine Normierung der Einteilung von Gesundheit und Krankheit festschreibt, sondern auch eine erdrückende Eigenlogik der stets wachsenden (und darin selbst schon zwanghaft-manischen) Datensammelwut anbietet; vgl. z.B. Borck/Schäfer 2015, S. 8 ff.