

# "Gyges und sein Ring"

Autor(en): **Glatt, Louis**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **12 (1913)**

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-749570>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## „GYGES UND SEIN RING“

Wenn Friedrich Hebbel an die Ausführung eines Dramas heranging, stand ihm gewöhnlich nichts so klar im Bewusstsein, wie die sittliche Idee oder vielmehr der dialektische Gang der sittlichen Idee. Bei „Gyges und sein Ring“ war das anders. Er kam ohne eigentliche Vorbereitung zu diesem Stoff, „wie der Knabe zum Vogel; er fängt ihn, weil er gerade da sitzt“. „Ich war mir sonst bei meinen Arbeiten immer eines gewissen Ideen-hintergrundes bewusst, wegen dessen ich keineswegs . . . . produzierte, der aber doch wie eine Gebirgskette zu betrachten war, welche die Landschaft abschloss. Daran mangelte es diesmal ganz; mich reizte nur die Anekdote, . . . . und nun das Stück fertig ist, steigt plötzlich zu meiner eigenen Überraschung wie eine Insel aus dem Ozean die Idee der Sitte, als die Alles bedingende und bindende, daraus hervor.“ (Brief vom 14. XII. 1854 an Uechtritz.) Also schuf Hebbel bei diesem Stück viel unmittelbarer, viel unbewusster, als es sonst bei ihm der Fall war.

Er hatte die Geschichte von Kandaules und Rhodope erstmals in einem Lexikon gelesen — später diente ihm Herodot als Quelle — der Stoff „zündete und noch den selben Abend entstand eine der Hauptszenen, die zwischen Gyges und Kandaules zu Anfang des zweiten Aktes“. Dies beweist zur Genüge, dass ihn diesmal die Idee nicht plagte.

Die Anekdote war für eine Tragödie gewiss geeignet, doch ein roher Block, der schwere Meißelarbeit erforderte. Der Lydierkönig Kandaules will seinen Liebling Gyges überzeugen, dass er das schönste Weib besitze; er soll es in nackter Schönheit sehen. Tief verletzt, verlangt die Königin, nachdem das geschehen ist, von Gyges, dass er den König töte und ihr Gatte werde. Sie schenkt ihm darauf einen Sohn. Den Weg ins Schlafgemach der Königin findet Gyges mit Hilfe eines unsichtbar machenden Ringes, aber er sucht und findet mit dem selben Ring auch den Weg zum Herzen der Königin.

Die Schwierigkeit für den Dichter lag vor allem in einer rein psychologischen Motivierung der Handlung. Sie musste aus *allgemeinen* menschlichen Regungen abgeleitet, sie musste dem Kreise

des Besondern entrückt und in die Sphäre des Allgemeinen gehoben werden. Erst dann konnte der Gegenwart lebendig werden, was um fast drei Jahrtausende von ihr getrennt war.

Wie wahr ist nun diese Motivierung in der Tragödie durchgeführt! Aus dem Frevel des Königs an der Gattin wird ein Vergehen an der ganzen, den König umgebenden Welt. Dieses Vergehen ist nicht mehr ein Fehltritt, der auch hätte unterbleiben können, es ist die notwendige Verteidigung des eigenen Ichs gegenüber der Gesamtheit. Das *individuelle Leben* überhaupt wird Gegenstand der Tragödie. Rhodopens Kränkung wird zur Verletzung der Natur; darum kann die Königin nicht wie bei Herodot darüber hinweg zu einer neuen glücklichen Ehe schreiten. Gyges braucht sie auch nicht nackt zu sehen; es ist schon zu viel, wenn er ihr ins entschleierte Antlitz blickt. Ich sprach vom unbewussten Arbeiten des Dichters an dieser Tragödie, weil schon jene sofort entstandene Szene eine dialektische Ordnung des Stoffes verrät. Es war eben so sehr Hebbels Überzeugung, dass aller Fortschritt nur vom Individuum ausgeht, dass alle Entwicklung sich als ein Kampf zwischen Individuum und Gesamtheit vollzieht, zwischen dem *Bringer des Neuen* und der Verehrerin und *Behüterin des Alten*, in dem das Individuum immer unterliegen muss, die Gesamtheit aber, um den individuellen Wert bereichert, als Siegerin hervortritt, dass diese Dialektik für den Dichter gewissermaßen zu einer Anschauungsform für alles historische Geschehen wurde. So gestalteten sich ihm die drei Hauptcharaktere Rhodope—Kandaules—Gyges zu These—Antithese—Synthese, ohne dass es ihm klar ins Bewusstsein trat.

Rhodope ist eine Tochter Indiens. Ihre Herkunft weist, weil nach Osten, nach der Vergangenheit. Ihr Schleier ist das Symbol für die alternde Welt, die sie vertritt. Ihr den Schleier rauben, ihr Empfinden verletzen und missachten, heißt sich an der Natur vergreifen. Und da die Natur immer stärker ist als ein Einzelnes, so kann das ungestraft nicht geschehen. *Die Welt im Schlafe* kann man Rhodope nennen, und wenn man an ein ungedrucktes Hebbelwort „Schlaf ist Zurücksinken ins Chaos“ denkt, von ihr sagen, sie möchte immer weiter zurück in die Vergangenheit, wogegen Kandaules sagt: „man kann doch nicht zurück“. „Wecke den Irrenden *sanft* und lasse ihn schelten und um sich hauen. Erst wenn der Mensch (selbst) erwacht, räumt er Dir ein, dass

er geschlafen hat.“ (Tagebuch III. 4831, Ausgabe Werner, zweite Auflage.)

Das ist die Warnung, die Kandaules gilt. Mit ihm stößt eine neue Welt auf die alte. Er steht auf einem höhern Standpunkte; die ganze Vergangenheit soll umgewertet werden. Im Schleier vermag er nichts zu erblicken als den Rest eines alten Aberglaubens, der ausgerottet werden muss. Sein Streben ist für ihn ein völliges Recht; denn er gehorcht, wenn er sich behaupten will, einem Lebensgesetze. Nur erkennt er, trotz seiner höhern Intelligenz, nicht, dass, wenn er die alte Form zertrümmert, die neue, die er bietet, umfassender und kräftiger sein muss, um das Chaos wieder aufzunehmen. Er vergisst, dass er kein Fertiger, sondern selbst ein Werdender ist, dass er auf einer Grenze steht. „Jedes Geschöpf, das zwischen zwei Welten in der Mitte steht, soll sich zu der Welt, aus der es hervorwuchs, und nicht zu der, der es entgegenwächst, rechnen. Für jene hat es Überfluss, für diese dagegen Mangel.“ (Tgb. II. 2281.) Kandaules, indem er die Zukunft zur Gegenwart machen will, indem er den natürlichen Gang der sittlichen Idee beschleunigen möchte, vergewaltigt das sittliche Gesetz. Er besitzt keine Pietät für das Bestehende, durch das er geworden ist. Dieses Bestehende aber ist, obwohl nur im Schläfe und nicht positiv, „doch unendlich mehr wie alle zugespitzte Einzelheit“. Unter Schlaf versteht Hebbel das sittliche Gesetz in der Gesellschaft, im Staate. Es ruht eigentlich in jeder Brust, aber es tritt in dem individuellen Bewusstsein nur ganz dunkel oder gar nicht hervor. Es ist aber dennoch ein sicherer Führer und lässt das naive Individuum nicht im Stich. Es ist das *Irrationale* im Individuum. Das Gesetz liegt verborgen, es *schläft*.

„Pietät ist, wie der Schlaf, die Hauptwurzel des sittlichen Menschen, die Nabelschnur, durch die das Individuum mit dem Weltall zusammenhängt.“

Mangelt ihm die Pietät, so ist es auch schon losgelöst vom Weltganzen und es muss untergehen. Diese Pietät fehlt dem König vollständig, aber nur, weil er zu sehr mit neuem sittlichem Stoff geladen ist. Er stirbt als Pionier der sittlichen Idee, der Hebbel bekanntlich absolute Existenz zuschreibt.

Aber aus dem Kampfe der beiden Welten, der Rhodopens und der des Königs, erhebt sich als Synthese eine neue Welt.

Sie findet ihre Verkörperung in Gyges. In ihr sind die Gegensätze ausgeglichen, es lebt das Individuelle weiter, es wird in ihr, von der individuellen Form befreit, *allgemeines* Gesetz, was ehemals in Kandaules als reine Willkür wirkte. Die kommende Welt urteilt wie er. Seine Schuld lag nicht in einem *bestimmten* Wollen, sondern vielmehr im *Wollen an sich*. Das ist die erschütternde Tragik, dass der Held überall Recht hat und nur deshalb scheitern muss, weil eine Generation noch nicht zu billigen vermag, was die nächste schon zum Gesetze erhebt. Hebbel hat den Helden sehr sympathisch gestaltet, indem er ihn zu einem einheitlichen Charakter machte, der, wo er geht und steht, sich immer gleich bleibt. Das Spezielle, dem er zum Opfer fällt, ist nicht frevelhafter als sein übriges Tun. Er sträubt sich gegen alles, was nicht von *morgen* kommt.

Gleich die erste Szene zeigt uns seinen antithetischen Geist. Man feiert das Heraklidenfest, zu dem er mit Diadem und Schwert, die schon seit fünf Jahrhunderten die Könige schmückten, erscheinen soll. Aber er weigert sich, den alten Reifen und das rostige Eisen zu tragen

Das *neue* Diadem! Was soll mir dies?

Hast du dich auch vielleicht im *Schwert* vergriffen?

und ob ihn Thoas auch warnt, ihn daran erinnert, dass beim letzten Feste das Volk das neue Diadem und das neue Schwert nur mit Entsetzen erblickte, ihn versichert, dass die Lydier im alten Schmucke zugleich alle seine Ahnen mitverehren, er bleibt bei seinem Entschlusse:

So darfs nicht länger bleiben! Nimm denn hin

Und tu, was ich gebot.

Schon jetzt sehen wir, dass er einem Konflikte entgegengehen muss. Er darf zwar als König wagen, zum zweitenmale, den Wunsch des Volkes zu missachten, weil man ihm als dem Herrscher Gehorsam schuldig ist; aber das Verhängnis ist da, so bald er seinesgleichen trifft.

Er verlangt von der Königin, was diese nicht tun darf, dass sie am Feste teilnehme und sich dem Volke zeige. Sie bleibt jedoch im Schleier, wie es ihre Sitte gebietet.

Wie kann ich!

Du holtest dir von weitentlegner Gränze

Die stille Braut und *wusstest*, wie sie war.

und er

Genug! ich bin ja an dies Nein gewöhnt!  
Bläst auch der frische Wind an allen Orten  
Die Schleier weg: du hältst den deinen fest.

Das ist eine der Stellen, die deutlich dartut, dass es sich nicht um den Schleier im buchstäblichen Sinne handelt und die deshalb auf der Bühne auch nicht bloß vorbeigeredet werden darf, wenn der Zuschauer nicht zu einer falschen Auffassung gelangen soll. So wie Rhodope den Schleier, das durch die Tradition Geheiligte, verehrt, so fürchtet sie den unsichtbarmachenden Ring. Denn *er* ist es, mit dem man den Schleier zu heben vermag, mit ihm durchbricht man das Sittengesetz. Sie ängstigt sich vor dieser unheimlichen Kraft; sie ahnt schauernd das Unheil vorweg, das er bringen muss. Der König aber schätzt ihn als ein Machtmittel. Es kann aber nicht gut werden, denn dieser Ring kommt zu einer gefährlichen Zeit. Der Zustand des Königs ist der der Gereiztheit. Er findet überall Widerstand und so kommt er sich in der Rolle des „Grenzpfahlkönigs“ doppelt erbärmlich vor, er, der doch ein König der Gesinnung, ein Gesetzgeber sein möchte, den der eigene Wert zum Könige adelt, der nicht erst von der Größe seiner Ahnen zu borgen braucht. Der Widerstand stärkt gar oft den, der ihn erleidet, deshalb werden seine Wünsche nur umso heftiger. In dieser Verfassung trifft ihn Gyges, aber nicht der alte Gyges, sondern der Sieger, der gefeierte Held des Tages. Er hat zugleich den Ruhm, der dem Könige gehörte, mit eingeerntet, so dass Thoas von ihm sagt, er sei für das Volk „wenn noch nicht Phöbus selbst, so doch sein Sohn.“ Wie fein ist es psychologisch gedacht, dass gerade jetzt der Ring eingreift. Denn Kandaules verträgt solche Größe nicht neben sich. Gyges muss irgendwie besiegt werden. Hat er auch alle Kränze sich erobert, den einen vermag er dem Könige nicht zu entreißen. Kandaules besitzt das schönste Weib! Das soll der Grieche fühlen und gestehen. Deshalb versichert er: „Du sollst sie sehen!“

So fängt denn der König an, das gefährliche Werkzeug zu gebrauchen, um seinem Freunde die Schönheit Rhodopens zeigen zu können. Dieser unsichtbar machende Ring aber hätte kein Recht in der Tragödie, wenn er mehr bedeutete als menschliches Vermögen, und ein Dramatiker wie Hebbel, der gerade für „Gyges“

den vollsten Realismus in Anspruch nahm, hätte auch nie eine Handlung auf die Bühne gebracht, die ohne Wundermittel nicht zustande kommen könnte. Denn eine Handlung gehört dem Drama an, nur soweit sie menschlich ist. Darin irrte sich Hebbel nicht. Freilich ist der Realismus, wie der Dichter selbst sagt, in das *psychologische* Moment verlegt, weil ein Dichter immer nur die Menschen und nicht den Kosmos kennt. „Nie gestatte ich mir aus der dunklen Region unbestimmter und unbestimmbarer Kräfte, die ich hier vor Augen habe, ein Motiv zu entlehnen; ich beschränke mich darauf, die wunderbaren Lichter und Farben aufzufangen, welche unsere wirklich bestehende Welt in einen neuen Glanz tauchen, ohne sie zu verändern. Der Gyges ist ohne Ring möglich, die Nibelungen sind es ohne Hornhaut und Nebelkappe.“ (Brief vom 23. II. 1863 an Engländer.) Für diese unbestimmten Kräfte hatte die Mythologie Symbole. Hebbel hat sie beibehalten: den Ring und den Schleier. Kandaules und Rhodope sind die Lichter und die Farben dazu. Diese Kräfte sind heute noch ebenso real, wie vor dreitausend Jahren, nur leuchtet heute unsere Erkenntnis hinein. Die Handlung ist vorgeschichtlich. Der Dichter liebte es, die Fabel ihres mythologischen Gewandes nicht ganz zu entkleiden; denn es war nicht seine Meinung, dass man etwas gewinne, wenn man den Eselskinbacken der Bibel in ein Schwert verwandle. Der Ring hat so im Stücke nur Platz, wenn er eine allgemein menschliche Regung vertritt. Er ist ein Symbol für das *individuelle eigenmächtige Bewusstsein*.

Es gibt einen Punkt im einzelnen Menschen, der diesem nicht mehr angehört; er ist das, was ihn mit dem Universum verbindet, was er mit der Gesamtheit gemein hat. Alles, was in ihm außer diesem Allgemeinen noch existiert, ist das eigentlich Individuelle, und es kommt für den Einzelnen darauf an, dass er das Verhältnis des Individuellen zum Allgemeinen richtig ordne. Es kann schon von Natur aus richtig sein, bei dem Menschen, der, wie Rhodope, schläft, der im Grunde gar kein individuelles Bewusstsein besitzt. Anders bei dem Menschen, der erwacht ist, der als Individuum lebt. Bei ihm muss das Verhältnis erst hergestellt werden und zwar so, dass das Besondere dem Allgemeinen *untergeordnet* bleibt, weil nur das Allgemeine die gültige Form des Sittlichen darstellt. Nun ist möglich,

dass der Einzelne sich dem Ganzen unterzuordnen vermag; es ist aber auch möglich, dass dies nicht gelingt. Das erste ist der Fall bei Gyges, das andere bei Kandaules. Jener *besitzt* den Ring nur, dieser *besitzt* und *gebraucht* ihn. Deshalb kann aus dem Ring sowohl das Gute wie das Böse hervorgehen, je nach dem Menschen, der ihn trägt. Jeder besitzt ein eigenes Streben; aber nicht jeder mäßigt es, dass es über die Grenzen des Allgemeinen nicht hinausgeht. Das *kräftige* Individuum sündigt daher vor allem; je stärker sein Wollen, desto größer wird die Entfernung und deshalb auch die Loslösung vom Ganzen. Der Ring schafft bei ihm das Böse. Nur *ein* Individuum vermag mit ihm allein das Gute zu tun. Das ist Gott. Denn er ist als höchstes Individuum zugleich das vollendete Allgemeine, das sich nicht von sich selbst entfernen kann. In diesem Sinne sagt Rhodope, der Ring stamme „aus der Zeit, wo Gott und Mensch noch miteinander gingen und Liebespfänder tauschten“. Damals, zur Zeit der Halbgötter, wirkte er noch das Gute; heute kann er nur Böses stiften.

Den Ring gebrauchen ist daher nur der symbolische Ausdruck für ein gesteigertes individuelles Streben, das die Einheit in einen Dualismus auflöst, indem es dem Besonderen eine Selbstständigkeit verleiht.

In dem Momente, wo der König den Ring benützt, durchschneidet er, um beim Hebbelschen Bilde zu bleiben, jene oben erwähnte Nabelschnur, durch die ihm das Leben zuströmt. Er vergisst, dass seine eigene Begrenztheit weniger ist als der Kosmos, dass sie bei weitem nicht ausreicht, um der ins Chaos aufgelösten Natur wieder Gesetz zu geben, dass sie nicht einmal durch sich selbst zu existieren vermag. Ein wenig Ehrfurcht hätte ihn retten können, aber sie fand neben dem kühnen Drange nach vorne keinen Platz.

Gyges dagegen ist von einer schonenden Vorsicht erfüllt, die ihn zugleich auch gerechter macht. Ihm erscheint die Tat frevelhaft und er tritt deshalb nicht als einer, der verurteilt zu werden braucht, vor die Königin, sondern als ein Gerichteter, der schon selbst das harte Urteil für sich fällt. Darum packt ihn, als er es aus dem Munde der Königin vernimmt, auch kein Schaudern, „wie es jeden Menschen packt, wie es den Jüngling doppelt packen muss“. Ganz im Sinne der Synthese sucht er die Gegen-



sätze auszugleichen. Wie er den vernichtenden Schmerz der Königin nachempfindet, so hat er auch für den König, nachdem ihn Rhodope als Frevler erkannt, milde, entschuldigende Worte:

Er glich dem Priester, der die selbe Flamme,  
Die ihn durchlodert, zu des Gottes Ehre  
Auch in der fremden Brust entzünden mögte:  
Wenn dieser leidenschaftlich — unvorsichtig  
Die heiligen Mysterien enthüllt,  
Um dumpfe Sinne rascher zu erwecken  
Und falsche Götzen sich'rer zu entthronen:  
Fehlt er so schwer, dass man ihm nicht verzeiht?

Er fand die Strafe, als sie ihm galt, gerecht; er kann sie jetzt, da sie Kandaules trifft, nicht zurückweisen. So fordert er denn als Rächer beim Könige die Schuld, damit nur einer lebe, der Rhodopen entschleierte sah. Damit dieser eine ihr Gatte sei, führt ihn die Königin zum Altare, bevor sie stirbt.

Unter dem neuen Lydierkönig — Thoas zeigt sehr klar, wie das Volk ihn auf den Thron erhebt — gelangt das, was Kandaules erstrebte, zum Siege; es wird ein anderer Schleier gewoben und der Kampf wird von neuem beginnen.

Der Kern des ganzen Dramas liegt in der Schlussbetrachtung des Helden. Des Dichters eigene Weltanschauung spricht aus diesem Evangelium. Rückwärts schauend, erkennt er den Irrweg, den ihn seine rein persönlichen Tendenzen führten:

O, dieser Ring! Du meinst, er wäre besser  
In seiner Gruft geblieben! Das ist wahr!

— — — — —  
Denn nicht zum Spiel und nicht zu eitlen Possen  
Ist er geschmiedet worden, und es hängt  
Vielleicht an ihm das ganze Weltgeschick  
— — — — — und wäre ich  
Dir gleich, so hätte er mich nicht verlockt,  
Ich hätt' ihn still der Nacht zurückgegeben,  
Und alles würde stehen, wie zuvor.

Aus dieser leisen Wehmut ringt er sich zu einem frohen Optimismus empor. Die Kurzsichtigkeit weicht einem weiten, klaren Blick, der ihn das unabänderliche Verhältnis des Einzelnen zur Gesamtheit schauen lässt. Sein tragisches Schicksal wird ihm die notwendige Bedingung für das Wohl der Gesamtheit. Eine dämmernde Gewissheit überzeugt ihn, dass die Kraft, welche in ihm wirkte, ebenso göttlich ist, als der Schleier, den er zerstörte.

Im Glauben, dass er das Werkzeug eines Höheren sei, empfindet er auch das Sterbenmüssen nicht mehr als eine persönliche Sache. Bei den Worten vom Schlaf der Welt erscheint der König so stark geläutert, so frei von jeglicher Schuld, dass wir uns gegen seinen Untergang sträuben möchten und sein Ende nur ertragen, weil wir die alte Welt mit Kandaules ersterben, ihn aber in Gyges wieder auferstehen sehen.

Was die Tragödie zu unserer Angelegenheit macht, das ist das Verhältnis des Individuums zur Gesamtheit in der allgemeinsten Form. Der Kampf ist im Grunde ein Kampf zwischen Ring und Schleier, jener gleich ursprünglichen Kräfte, die als Trieb zum Individuellen und als Macht der Tradition ewig mit einander ringen werden.

Die Tragödie wird daher vollständig falsch aufgefasst, wenn aus dem Schleierrecht ein Recht der freien Selbstbestimmung des Weibes gemacht wird. Dadurch würde Rhodope zu einer modernen Frau, die mit persönlichem Bewusstsein eine Forderung für sich stellt.

Das tut sie aber nicht. Sie lebt gar nicht als Individuum, wie etwa Mariamne, und darf als solche auch auf der Bühne nicht erscheinen. Sie hat symbolisch das Allgemeine zur Darstellung zu bringen und die Schwierigkeit liegt für sie darin, dass sie nur individuelle Ausdrucksmittel zur Verfügung hat. Der Vorwurf, dass sie als Weib zu wenig Gefühle zeige, ist somit für die Darstellerin ein *Lob* im Sinne Hebbelscher Kunst. Denn sie muss, um dem Dichter gerecht zu werden, möglichst weit vom Individuellen sich entfernen. Die Distanz, die sie halten muss, wird fälschlich als Kälte ausgelegt. Wem aber diese Kälte fremd vorkommt, der sollte wissen, dass er Rhodopen nur so weit verstehen kann, als er selbst über das Individuum hinaus, zum Allgemeinen vorgeschritten ist.

Hebbel hat schon solchen und ähnlichen Vorwürfen geantwortet in dem Epigramm: *Selbstkritik meiner Dramen*“

Zu moralisch sind sie! Für ihre sittliche Strenge  
Stehn wir dem Paradies leider schon lange zu fern,  
Und dem jüngsten Gericht mit seinen verzehrenden Flammen  
Noch nicht nahe genug. Reuig bekenne' ich euch dies.

ZÜRICH

LOUIS GLATT

