

Stefan Lindinger (Athen/Griechenland)

Schlachtopfer des Staates. Friedrich Hebbels *Agnes Bernauer*. Zum 'anarchistischen' Potential eines literarischen Stoffes

Zusammenfassung: Nach einem kurzen Blick auf den Agnes-Bernauer-Stoff wird zunächst das Drama *Agnes Bernauerin* von Joseph August von Törring analysiert, in der Hauptsache unter dem Aspekt, wie sich das Verhältnis des Einzelnen zum Staat dort darstellt. Diesem Aspekt ist auch der Schwerpunkt der sich daran anschließenden Untersuchung von Friedrich Hebbels *Agnes Bernauer* gewidmet. Dieses Stück, und insbesondere die Aussagen seines Autors, legen es nahe, dass der Staat im Bedarfsfall ein Opfer vom Einzelnen fordern darf und sogar muss, bis hin zu dessen Aufopferung. Mit Blick auf einige Stellen aus Max Stirners frühanarchistischem, gegen die Anforderungen des Staates gerichteten Text *Der Einzige und sein Eigentum* wird darauf verwiesen, dass das Spannungsfeld zwischen dem Einzelnen und dem Staat gerade in der Mitte des 19. Jahrhunderts wiederholt thematisiert und problematisiert wurde. Hebbels *Agnes Bernauer* ist in ihrer Komplexität offen genug, eine Lektüre gegen den Strich zuzulassen, im Rahmen derer Aporien bezüglich der Opferrolle des Einzelnen bestehen bleiben, wie sich im Hinblick auf Stirner sowie auf einige Stellen aus dem Stück selbst erweist.

Schlagerwörter: Agnes Bernauer, Friedrich Hebbel, Joseph August von Törring, Max Stirner, Anarchismus.

Unter den zahlreichen literarischen Fassungen des Agnes-Bernauer-Stoffes ist diejenige von Friedrich Hebbel zweifellos die bedeutendste.¹ Das Folgende stellt den Versuch einer Art 'Lektüre gegen den Strich' dieses „deutschen Trauerspiels“ dar. Im Hintergrund aller dieser Werke steht ein historisches Ereignis, das in alten Chroniken überliefert und im Bayern des 15. Jahrhunderts, einer durch mehrere Teilungen des Landes bestimmten Krisenzeit, verortet ist.² Allerdings erweist sich die Quellenlage bei genauerem Hinsehen als äußerst dürftig. Bei vielen Geschehnissen lässt sich nicht

¹ Vgl. dazu Frenzel, Elisabeth: *Stoffe der Weltliteratur*. Stuttgart 2005 (10. Auflage), S. 117-120 [s.v. Bernauer, Agnes].

² Vgl. dazu Schäfer, Werner: *Agnes Bernauer und ihre Zeit*, München 1987, S. 28-80.

belegen, ob sie tatsächlich so abgelaufen sind. Agnes Bernauer, so geht, zumindest der Überlieferung nach, die Geschichte in groben Zügen, ist eine Baderstochter aus dem reichsstädtischen Augsburg, geboren um das Jahr 1410. Albrecht von Wittelsbach – der einzige Sohn des bayerischen Herzogs Ernst, welcher genau genommen nur den Landesteil Bayern-München regiert – verliebt sich während der Teilnahme an einem Turnier in Augsburg völlig unstandesgemäß, aber auf den ersten Blick in die bürgerliche Agnes. Gegen den Willen des Vaters und des gesamten Hofes heiraten die beiden heimlich, wie vermutet wird. Wegen dieser unstatthaften Beziehung soll Albrecht durch Herzog Ernst etwa von der Teilnahme an einem Turnier in Regensburg ausgeschlossen worden sein, ein Affront, der Zeugnis von dem Zerwürfnis zwischen Vater und Sohn ablegt. Das junge Paar jedenfalls verbringt eine kurze, glückliche Zeit zusammen, wohl auf Schloss Blütenburg in München, vielleicht auch in Vohburg, einer Herrschaft, deren Grafentitel Albrecht trug, und in Straubing, mit dessen Verwaltung Albrecht betraut worden war. Dort wird sie in Albrechts – von seinem Vater bewusst herbeigeführten – Abwesenheit 1435 zum Tode verurteilt und in der Donau ertränkt. Man hatte ihr ein Mordkomplott gegen ein Mitglied des Herzogshauses vorgeworfen, doch letztlich erfolgt das Verdikt aufgrund der Tatsache, dass sie den Plänen im Weg steht, Albrecht zu einer neuen, standesgemäßen Ehe zu drängen, aus der erbberechtigte Nachkommen hervorgehen sollen. Wie zuvor erwähnt gibt es nur eine spärliche Anzahl von historisch verlässlichen Quellen, belegt ist kaum mehr, als dass Agnes tatsächlich gelebt und eine Beziehung mit Albrecht unterhalten hat. Erhalten hat sich im Grunde nur noch ein Erinnerungsort: eine Agnes Bernauers Gedächtnis gewidmete Kapelle mit ihrem Grabstein auf dem malerischen Petersfriedhof in Straubing.³ Von Anfang an stützt sich die Geschichte sehr stark auf die Überlieferung, doch gerade diese Leerstellen sind es, welche den verschiedenen literarischen Fassungen eine Reihe von Möglichkeiten zur Emanzipation von der historischen Ausgangslage im Sinne einer konstruktiven und kreativen Manipulation des vorgegebenen Stoffes eröffnet.

Eine genaueres Eingehen auf die lange Reihe der Chroniken und literarischen Texte erübrigt sich in diesem Rahmen, denn abgesehen von

³ Ein sekundärer Gedächtnisort ist das Straubinger Karmelitenkloster. Wo Agnes Bernauers Leichnam heute ruht, ist unbekannt. Vgl. Panzer, Marita A.: *Agnes Bernauer. Die ermordete 'Herzogin'*. Regensburg 2007, S. 116-127.

Hebbels *Agnes* bedarf hier nur eine Fassung weiterer Erwähnung, nämlich Joseph August von Törrings *Agnes Bernauerin*, die erste Dramatisierung des Stoffes überhaupt. In einem Brief vom 26. Januar 1852 nahm Hebbel selbst direkt auf dieses Werk Bezug, dem er mit gemischten Gefühlen gegenüberstand: „Törrings Prosa ist knorrig, zuweilen plump, immer unbeholfen; aber es steckt doch Kern darin, und mitunter kommen ganz vortreffliche Sachen vor.“⁴ Weiterhin heißt es: „Seine Auffassung des Gegenstandes ist nicht die tiefste, er übersieht den Hauptpunkt, aber sie ist doch verständig und steht in vollkommenem Einklang mit den Mitteln, die er aufzubieten hatte.“⁵ Besagter Törring war Angehöriger eines alten Adelsgeschlechtes und hoher Verwaltungsbeamter im Kurfürstentum Bayern.⁶ Er verfasste – unter unverkennbarer Bezugnahme auf Goethes *Götz* – das Ritterdrama *Kaspar der Thorringer* (veröffentlicht 1785), bei dessen Hauptfigur es sich in der Tat um einen seiner Vorfahren handelt. Ein aufrechter, nach ethischen und moralischen Prinzipien handelnder Ritter gerät in Konflikt mit dem Herrscher und insbesondere einer korrupten, amoralischen Hofkamarilla. Auf dieser Gedankenwelt baut auch das später entstandene, aber früher an die Öffentlichkeit gekommene Stück *Agnes Bernauerin* von 1780 auf.

Törrings *Agnes* wurde ein durchschlagender Erfolg auf Bühne und Buchmarkt zuteil.⁷ Dieses von seinem Verfasser so bezeichnete 'Vaterländische Trauerspiel' besteht aus fünf Aufzügen.⁸ Es setzt unmittelbar

⁴ Hebbel an Franz Dingelstedt, 26.01.1852. Zitiert nach Hermann Glaser (Hg.): *Friedrich Hebbel. Agnes Bernauer*. Frankfurt am Main; Berlin 1964, S. 174.

⁵ Ebd.

⁶ Vgl. Hauffen, Adolf: Törring, Josef August Graf von. In: *Allgemeine Deutsche Biographie*. Band 38, Leipzig 1894, S. 458-461, sowie auf die aufgrund ihres Quellenwertes für die *Bernauerin*, Törring und das Ritterdrama der Zeit nach wie vor unverzichtbare Monographie von Brahm, Otto: *Das deutsche Ritterdrama des achtzehnten Jahrhunderts. Studien über Joseph August von Törring, seine Vorgänger und Nachfolger*. Strassburg 1880.

⁷ Zu den zahlreichen Aufführungen vgl. Brahm, S. 60-64. Nach der Erstausgabe (München 1780) verzeichnet Brahm (vgl. ebd., S.38) für die achtziger und frühen neunziger Jahre zwölf weitere Ausgaben. Noch 1825 erschien in einer Anthologie, dem 10. Band der Reihe 'Deutsche Schaubühne seit Lessing und Schröder' (Wien 1825), Törrings *Agnes Bernauer* [sic] unter der Bezeichnung 'Trauerspiel'. Eine weitere Ausgabe wurde in Leipzig 1887 als Teil der Reihe 'Meyers Volksbühne' gedruckt.

⁸ Mit dem Begriff 'Vaterland' ist Bayern gemeint, wie die Widmung 'Meinem Vaterlande Bayern' und das Titelpuffer mit einer Büste des Kurfürsten Karl Theodor

nach der bereits zustande gekommenen Eheschließung zwischen Agnes und Albrecht ein.⁹ Die Voraussetzungen für den sich anbahnenden tödlichen Konflikt sind hier somit von Anfang an gegeben. Albrecht verabschiedet sich auf seiner Residenz Vohburg von Agnes und begibt sich nach Regensburg, um dort an einem Turnier teilzunehmen. Währenddessen überlegen Herzog Ernst und seine Ratgeber, wie die Heirat von Albrecht und Agnes (über deren Vollzug sie zu diesem Zeitpunkt noch nicht informiert sind) zu verhindern wäre, und man trifft die Übereinkunft, dass Albrecht wegen seiner Mesalliance vom Turnier auszuschließen sei. Während Agnes alleine in Vohburg zurückbleibt, kommt es in Regensburg zum Eklat. Erst gerät Albrecht mit dem Vicedom von Straubing, dem Scharfmacher unter Ernsts Beratern, aneinander, dann kommt es zum Konflikt mit seinem Vater, dem Herzog selbst. Die aufgewühlten Emotionen verbinden sich mit einem Gefühl der Ratlosigkeit, zumal im Hintergrund die Gefahr eines neuerlichen Landeskrieges aufscheint. Wiederholt wird versucht, Albrecht zum Einlenken zu bewegen, zunächst begibt sich der weise Kaspar der Thorringer zu ihm, und auch danach gibt es Versuche, auf Albrecht und auf Agnes getrennt voneinander einzuwirken und sie so zum Verzicht auf ihre Beziehung zu drängen. Unter einem Vorwand war Albrecht an die Landesgrenze geschickt worden, woraufhin die zurückgelassene Agnes nach Straubing entführt wird. Aufgrund der Machenschaften des Vicedoms wird sie dort in den Kerker geworfen, zum Tode verurteilt und in der Donau ertränkt. Der ahnungslose Ernst und Albrecht, der Agnes retten will, eilen nach Straubing; über der Leiche von Agnes kommt es zur Versöhnung zwischen Vater und Sohn. Bereits in der Exposition, die aus den ersten beiden Auftritten besteht, wird klar, worum es Törring (wie erwähnt selbst bayerischer Adliger und ein Nachfahr des im Stück positiv hervorgehobenen Thorringers) geht, nämlich um eine Apologie, ja nachgerade eine Apotheose des Ritterstandes. Auch seine *Agnes Bernauer* steht klar erkennbar in der Nachfolge von Goethes *Götz*.

unmissverständlich klarstellen. Das Stück gehört zu einer Reihe damals in Bayern entstandener 'patriotischer' Dramen, zu denen etwa auch Babos *Otto von Wittelsbach* zählt (Vgl. dazu Wimmer, Silvia: *Die bayerisch-patriotischen Geschichtsdramen. Ein Beitrag zur Geschichte der Literatur, der Zensur und des politischen Bewußtseins unter Kurfürst Karl Theodor*. München 1999; zu Törrings *Agnes Bernauerin* vgl. ebd., S. 82-87).

⁹ Zu den ersten Worten im Stück zählt Albrechts bedeutungsschwangere Äußerung „Es ist vollbracht.“ (Törring, Joseph August von: *Agnes Bernauerin. Ein vaterländisches Trauerspiel*. München 1780, S. 9).

In Verbindung mit dem Rittertum rückt zunehmend der Begriff der Ehre in den Mittelpunkt des Stückes.¹⁰ So stellt sich, Albrechts Liebesbeteuerungen zum Trotz, mitunter der Eindruck ein, dass im Falle einer erzwungenen Trennung von Agnes der Verlust der Geliebten an sich weniger schwer ins Gewicht falle als der damit verbundene Gesichtsverlust des Herzogssohnes. Sowohl Albrecht als auch die Titelheldin Agnes bleiben im übrigen eher blass, sie neigen zum Deklamieren und, im Falle von Agnes, auch ein wenig zur Weinerlichkeit. Eine mögliche emotionale Anteilnahme des Publikums resultiert dabei eher aus der Dynamik des vorliegenden Stoffes als aus der gelungenen Zeichnung der Charaktere.¹¹ Dies gilt auch für Albrechts Vater, den bei Törring – anders als später bei Hebbel – farblosen Herzog Ernst. Er lässt sich von unterschiedlichen Seiten beraten, ohne eine klare Entscheidung zu treffen, und wirkt deswegen hin- und hergerissen, abwechselnd aufbrausend und zur Versöhnung bereit. Sein Befehl, Agnes mit Hilfe einer Entführung aus dem Weg zu räumen, liefert in seiner Missverständlichkeit dem Vicedom von Straubing den Vorwand, sie am Ende ohne viel Federlesens umzubringen.

Die beiden heimlichen Protagonisten des Stückes sind vielmehr eben dieser Vicedom und Kaspar der Thorringer. Dieser uneingeschränkt positiv gezeichnete 'bayerische Ritter' tritt als eine Art 'elder statesman' auf. Seine Bemühungen führen beinahe dazu, dass der Konflikt gegen Ende des dritten Aktes, also an der zentralen Stelle des Stückes, durch einen Kompromissvorschlag zu einer Lösung gebracht wird: Albrecht soll mit Agnes verheiratet bleiben dürfen, ihre zukünftigen Kinder allerdings wären nicht erberechtigt, mit anderen Worten, eine morganatische Ehe wird ins Spiel gebracht. Unumstritten der Bösewicht des Stückes – durch ihn wird der vom Thorringer vorgeschlagene Ausweg unmittelbar danach, in der letzten Szene des dritten Aktes, konterkariert und sabotiert – ist dagegen der Vicedom zu Straubing. Hier sollte angemerkt werden, dass eine derartige Rolle in vielen Stücken der Zeit (*Götz, Kabale und Liebe* u.s.w) gerade durch Stellvertreterfiguren des Herrschers ausgefüllt wird, nicht durch den Herrscher

¹⁰ Vgl. Törring 1780, S. 9-17 [passim].

¹¹ Mehrfach werden Agnes' Äußerungen durch Bühnenanweisungen wie „wimmernd“ oder „jammernd“ charakterisiert. Dass sie sich im Gespräch mit Preising standhaft weigert, sich von Albrecht zu trennen, ist nur eines der Beispiele dafür, wie Entwicklungen im Stück eher der stofflichen Vorklage als den individuellen Figuren geschuldet sind.

selbst. Aus im Grunde eigennützigen Motiven – Rache für eine auf dem Turnier in Regensburg erlittene Kränkung durch Albrecht – und unter dem Vorwand der Staatsraison erweist sich der Vicedom bei allen seinen Auftritten im Stück als Gegner eines Kompromisses, im letzten Akt treibt er die Hinrichtung Agnes Bernauers voran mit der Behauptung, dies sei zwar nicht das Wort, aber sicherlich der Wille des Herzogs Ernst: „Es giebt so Aufträge, die die Fürsten nie deutlich geben: [...] das sind die verbindlichsten.“¹² Der Vicedom ist es auch, der die entscheidende Stimme für das Todesurteil abgibt, und als Agnes, nachdem sie in die Donau gestürzt worden ist, an einem Ast in Ufernähe hängen bleibt und auf diese Weise gerettet scheint, drückt er sie eigenhändig mit einer Stange unter Wasser, bis sie zugrunde geht.

Hebbel hat sich mit der Törringschen Fassung (die noch 1825 in Wien, wo Hebbel seit Ende 1845 lebte, in einer Anthologie erschienen war) genau auseinander gesetzt. In dem oben bereits erwähnten Brief vom 26. Januar 1852, in dem Hebbel Törrings *Agnes* positiv gegenüber der Version von Melchior Meyr (*Herzog Albrecht*) hervorhebt, welche 1852 – kurz vor der Uraufführung von Hebbels eigener *Agnes Bernauer* in München – in Berlin auf die Bühne gebracht worden ist, heißt es:

Ich halte [Meyrs Stück] gegen die Arbeit des alten Törring und bin der Meinung, daß es dieser nicht das Wasser reicht. Ja, ich beleidige den wackeren Vorgänger schon durch die bloße Zusammenstellung, er ist ein Shakespeare gegen den, der nach ihm kam. Seine Auffassung des Gegenstandes ist nicht die tiefste, er übersieht den Hauptpunkt, aber sie ist doch verständig und steht in vollkommenem Einklang mit den Mitteln, die er aufzubieten hatte. Darum stellt er das Liebes-Verhältnis, für das ihm die Farben fehlten, nebst dem Abschluß in der Heirath, gleich in der ersten Scene fertig hin und entwickelt nun in klaren, schlagenden Situationen die Folgen, so daß man ihm bis zum Ende gern das Geleite giebt und erst ganz zuletzt den Kopf zu schütteln anfängt.¹³

Anders ausgedrückt, Hebbel ist der Ansicht, Törrings Stück habe zwar einen durchaus fesselnden Plot, aber keine allzu große gedankliche Tiefe. Doch hat dieser tatsächlich den Hauptpunkt übersehen, der für Hebbel – stark vereinfacht – im Verhältnis von Staat und Individuum besteht? Törrings Stück nimmt zu dieser Frage durchaus Stellung, wenn auch in anderer Weise als Hebbel, und ohne die Problematik bis in die letzte Konsequenz auszuführen. Wie später bei Hebbel schwingt bei der Auseinandersetzung zwischen Vater

¹² Törring 1780, S. 97.

¹³ Hebbel an Franz Dingelstedt, 26.01.1852, zitiert nach Glaser 1964, S. 174.

und Sohn im Hintergrund immer die Gefahr eines verheerenden Bürgerkrieges mit, den es zu verhindern gilt. Der Kanzler Tuchsenshauser etwa hält im Laufe eines der Kabinettsgespräche fest: „[Es] ist Aufstand, und bürgerlicher Krieg zu besorgen, und da hälfen dann die Herzoge Heinrich von Landshut, und Ludwig von Ingolstadt, der so nie ruhen kann, gleich auch mit zu“.¹⁴ Die Schlussfolgerung zu ziehen bleibt in letzter Konsequenz Herzog Ernst vorbehalten: „Aber Ehre und Vaterland fodern ein Opfer; besser Sie, als tausende!“¹⁵

Bei Törings Werk handelt es sich wie angedeutet um eine Parteinahme für den Ritterstand und seinen Ehrbegriff. Stärker als in Goethes *Götz*, in dem der Ritter in erster Linie als eine dynamische Kraftgestalt auftritt,¹⁶ wird hier allerdings, trotz Albrechts aufbegehrerischem Gestus nach Art des Sturm und Drang, im Grunde die bestehende Feudalordnung bejaht, wenn auch gebunden an ethisch-moralisch richtiges Handeln. Die vom bürgerlichen Trauerspiel vorgeführten Tugenden verbinden sich hier mit dem elitären Traditionsbewusstsein des Adels. Diese apologetische Grundhaltung des Stückes bringt am deutlichsten Kaspar der Thorringer in der für dessen Ideologie zentralen Szene des Stückes, dem sechsten Auftritt des dritten Aktes, zum Ausdruck, als er sich mit dem kurz vor der offenen Rebellion gegen den Herzog und Vater stehenden Albrecht auseinandersetzen muss: „Ich darf Euch nicht erst sagen, wie nothwendig die Bürgerklassen, wie unentbehrlich der Adel einem freyen Staate, wie Teutschland; wie wesentlich die Reinigkeit des Bluts und der Stammfolge bey Fürsten, und Rittergeschlechtern seyen?“¹⁷ Dies wird verbunden mit dem Appell an den Einzelnen, sich der Gesamtheit unterzuordnen: „Und was ist denn auch endlich Leidenschaft gegen Pflicht, und Ehre? der einzelne Mann gegen sein

¹⁴ Törning 1780, S. 28.

¹⁵ Ebd., S. 71.

¹⁶ Vgl. etwa: „In dem Reichsritter Götz von Berlichingen [...] fand Goethe das Ideal des 'Selbsthelfers' verkörpert, der kraftvoll und selbstbewußt sein Recht verteidigt, das ihm von Gesellschaft, Staat oder einfach von Mächtigeren verweigert wird. Die Stärke, aus der er ohne Zögern handelt, ist Natur und kann bis zur Rebellion gehen; der geschichtlich wirkende Selbsthelfer ist also eine Spielart des Genies, dessen Kraft gesellschaftliche und politische Zwänge sprengt.“ (Borries, Erika von; Borries, Ernst von: *Aufklärung und Empfindsamkeit, Sturm und Drang* (= Deutsche Literaturgeschichte. Band 2). München 1991, S. 239).

¹⁷ Törning 1780, S. 61.

Vaterland?¹⁸ Im hier dargestellten Konfliktverhältnis zwischen dem Einzelnen und der Gesellschaft wird im Stück der letzteren der Primat eingeräumt.¹⁹ Besser ein Opfer als viele, so die erzählerische und ideologische Botschaft. Über den Verlust von Agnes soll Albrecht der Gewinn Bayerns hinwegtrösten. Das Schlussbild ist eindeutig: „*Albrecht*: Was wäre dann mein Trost? *Ernst*: Bayern. (*Er umarmt halb seinen Sohn, der an den Baum über den Leichnam sich stützt. Die andern umher gruppirt.*)“ Um die Leiche Agnes versammeln sich nicht nur zwei Generationen des Herrscherhauses, sondern die Repräsentanten des gesamten Volkes. Und hier, bei Törring, fällt das Wort vom 'Schlachtopfer des Staates', gesprochen vom reuevollen Herzog Ernst: „Priester will ich stiften und Nonnen, die an diesem Orte ewig singen, mich aussöhnen mit der Seele der Verbleichten, und zeugen von Ernstens Thränen über das Schlachtopfer des Staats.“²⁰ Blickt man auf dieses Schlussbild, so kann die Botschaft nicht missverstanden werden: Zum Wohl der (hier versammelten) Gemeinschaft muss ein Opfer gebracht, oder zumindest in Kauf genommen werden. Doch die Klarheit der Aussage wird durch die Überdeterminierung im Stück insofern eingeschränkt und in ihrer Radikalität abgeschwächt, als Agnes nicht nur zum Opfer zugunsten des Gemeinwohls, sondern auch und vor allem zum Opfer der auf niedrigen Beweggründen beruhenden Machenschaften eines Einzelnen wird, des moralisch von Grund auf verdorbenen Vicedom.²¹ In diesem Sinne, und hier kann man Hebbel Recht geben, ist das Konfliktpotential dieses Hauptpunktes nicht bis in die letzte Konsequenz ausgeführt

¹⁸ Ebd., S. 63.

¹⁹ Es ist freilich anzumerken, dass es bei Törring in diesem Zusammenhang nicht in erster Linie um eine Grundsatzfrage geht. Das Vaterland, von dem die Rede ist, ist nämlich ein geschichtlich klar umrissenes und in diesem Sinne einmaliges, nämlich Bayern, also eine in erster Linie durch die Herrscherdynastie der Wittelsbacher (unter Berufung auf das alte, gleichsam zum Ursprungsmythos gewordene Herrscherhaus der Agilolfinger) zusammengehaltene staatliche Entität.

²⁰ Törring 1780, S. 111.

²¹ Selbstverständlich kommt auch der Kritik am moralisch korrupten Höflingswesen grundsätzliche Bedeutung zu, die relativierende Wirkung ergibt sich erst in der Kombination mit dem, folgt man Hebbel, 'Hauptpunkt', wo es nicht in erster Linie um die rechte Moral der Machträger im Staat um Staats oder um bestimmte Staatsformen geht, sondern um das grundsätzliche Verhältnis vom Individuum zur Gesellschaft.

Worin aber unterscheidet sich Friedrich Hebbels *Agnes Bernauer* von der Törringschen Fassung? Zunächst setzt das Stück früher ein, betrachtet man den äußeren Ablauf der erzählten Handlung. Die ersten beiden Akte umfassen die Zeitspanne von der ersten Begegnung von Agnes und Albrecht anlässlich des Turniers in Augsburg über das von Intrigen erschwerte Werben des Herzogssohns um die Baderstochter bis hin zur heimlichen Eheschließung. Der Beginn des dritten Aktes bei Hebbel entspricht somit in etwa dem Anfang von Törrings Stück. Auch hinsichtlich des Personals der beiden Werke ergeben sich wichtige Verschiebungen. Zum einen führt Hebbel eine Reihe von zusätzlichen Charakteren in die Handlung ein, etwa Theobald, der heimlich in Agnes verliebt ist, deren eifersüchtige Freundin, ihren Vater, einen verschrobenen Nachbarn und andere, wodurch auch ein – bisweilen recht kulissenhaft wirkendes – Panorama der deutschen Gesellschaft zwischen spätem Mittelalter und früher Neuzeit entsteht. Die Figur des Thorringers, der hier Törring heißt, kommt bei Hebbel zwar noch vor, wird in ihrer Bedeutung aber stark eingeschränkt. Stattdessen gewinnt der Kanzler Preising an Profil als besonnener und erfahrener Politiker. Von fundamentaler Bedeutung ist das Fehlen des Vicedoms, das die zentrale Thematik des Stückes erst möglich macht. Die Verantwortung für das Geschehen liegt zur Gänze bei der dadurch stark aufgewerteten Figur Herzog Ernsts, der im vollen Bewusstsein seiner Verantwortung das Todesurteil gegen Agnes unterschreibt.

Diese zentrale Thematik, der Hauptpunkt also, der im notwendig konfliktbeladenen Verhältnis von Einzelnem und Staat besteht, manifestiert sich vor allem in den Äußerungen von Preising, Ernst und Albrecht. Preising, der bayerische Kanzler, der ja bei Hebbel gewissermaßen die Rolle des Thorringers in Törrings Version übernimmt, ermahnt den ungestümen Albrecht in der zehnten Szene des dritten Aktes:

Ihr seid ein Fürst, Ihr sollt über Millionen herrschen, die für Euch heute ihren Schweiß vergießen, morgen ihr Blut verspritzen und übermorgen ihr Leben aushauchen müssen: wollt Ihr das alles ganz umsonst? So hat Gott die Welt nicht eingerichtet, dann wäre sie nimmer rund geworden, einmal müßt Ihr auch ihnen ein Opfer bringen, und Ihr werdet nicht der erste Eures ruhmwürdigen Geschlechts sein wollen, der es verweigert!²²

²² Hebbel, Friedrich: *Agnes Bernauer*. In: Ders.: *Werke. Erster Band*. München 1963, S. 679-765, hier S. 726.

Das Schlüsselwort 'Opfer', das bei Hebbel beinahe zum Leitmotiv wird, spricht Preising auch gegenüber Agnes aus. Der Tonfall des Kanzlers ist hier unverhohlen drohend, er macht ihr Vorhaltungen und beschuldigt sie, die Verantwortung für einen möglichen Bürgerkrieg zu tragen: „Die Ordnung der Welt gestört, Vater und Sohn entzweit, dem Volk seinen Fürsten entfremdet, einen Zustand herbeigeführt, in dem nicht mehr nach Schuld und Unschuld, nur noch nach Ursach' und Wirkung gefragt werden kann!“²³ Dass es dabei um ihr Leben geht, verdeutlicht das Ultimatum, mit dem Preising Agnes auffordert, sie solle sich von Albrecht trennen: „Wohl mag's ein schweres Opfer für Euch sein, doch wenn Ihr's verweigert, so wird man [...] aus Euch selbst ein Opfer machen!“²⁴

Dem entspricht das, was Herzog Ernst in der vierten Szene des vierten Aktes, die mit der eigenhändigen Unterzeichnung des Todesurteils endet, in eine prägnante Wendung fasst: „Hier hilft kein Kloster, hier hilft nur der Tod!“²⁵ Bei Hebbel trägt Ernst die alleinige Verantwortung für diese Entscheidung, weswegen er ausführlich darüber reflektiert:

[I]ch tu, was ich muß, der Ausgang ist Gottes. Ich setz ihn [den Sohn Albrecht] daran, wie Abraham den Isaak, geht er in der ersten Verzweiflung unter, und es ist sehr möglich, daß er's tut, so lasse ich ihn begraben, wie sie, tritt er mir im Felde entgegen, so werf ich ihn oder halte ihn auf, bis der Kaiser kommt. Dem meld ich's, noch eh' es geschieht, und er wird nicht säumen, denn wie ich Ordnung im Hause will, so will er Ordnung im Reich. Es ist ein Unglück für sie und kein Glück für mich, aber im Namen der Witwen und Waisen, die der Krieg machen würde, im Namen der Städte, die er in Asche legte, der Dörfer, die er zerstörte: Agnes Bernauer, fahr hin! (*Er unterschreibt [...]*)²⁶

²³ Ebd., S. 751.

²⁴ Ebd., S. 750.

²⁵ Ebd., S. 737.

²⁶ Ebd., S. 738. Vgl. zum Thema der Staatsräson auch die Stelle, in der sich Ernst so äußert: „[A]lles ginge drunter und drüber, und die Tausende, die im Vertrauen auf mich ins Land kamen und meine Märkte zu Städten erhoben, meine Städte so weit emporbrachten, daß selbst die stolze Hansa ihnen nicht mehr ungestraft den Rücken kehren darf, würden mich und mein Andenken verfluchen!“ (Ebd.) Aus dem ersten Teil des obenstehenden Zitates ergibt sich im übrigen, dass nicht nur Agnes zum Opfer wird, sondern auch Ernst bereit ist, ein Opfer zu bringen, namentlich seinen eigenen Sohn Albrecht, wie die oben zitierte Bezugnahme auf die biblische Geschichte von Abraham und Isaak verdeutlicht, im übrigen nur eine von etlichen Anspielungen auf die Bibel.

In der letzten Szene, im wesentlichen die abschließende Auseinandersetzung zwischen Albrecht und Ernst und ihre angedeutete Versöhnung, verbinden sich die Apologie der (staatlichen) Gewalt und die Sakralisierung des Opfers. In dieser Auseinandersetzung um „[g]öttliche und menschliche Ordnung“ steht ein Reichsbann gegen Albrecht steht im Raum.²⁷ Albrecht schleudert seinem Vater entgegen: „Soll ich mich vor der Gewalt demütigen, weil ihr neben mir steht? Mich mag sie noch heute zermalmen!“ Dieser erwidert:

Gewalt? Wenn das Gewalt ist, was du erleidest, so ist es eine Gewalt, die alle deine Väter dir antun, eine Gewalt, die sie selbst sich aufgeladen und ein halbes Jahrtausend lang ohne Murren ertragen haben, und das ist die Gewalt des Rechts! Weh dem, der einen Stein wider sie schleudert, er zerschmettert nicht sie, sondern sich selbst, denn der prallt ab und auf ihn zurück. Oder bin ich's, der zu dir redet, ist's nicht das ganze deutsche Reich?²⁸

Wie in Preisings drohenden Worten gegenüber Agnes manifestieren sich auch hier die nachgerade totalitären Ansprüche der Gesellschaft an den Einzelnen. Erst wenn der Primat jener über diesen sich durchgesetzt hat, das Opfer also gebracht ist, kann es – post mortem – zu einer Versöhnung der beiden Prinzipien kommen. Als Agnes tot ist, verkündet Ernst:

Was ich ihr im Leben versagen mußte, kann ich ihr im Tode gewähren, und ich tu es gern, denn ich weiß, daß sie's verdient! Deine Gemahlin konnte ich nicht anerkennen, deine Witwe will ich selbst bestatten und für ewige Zeiten an ihrem Grabe einen feierlichen Totendienst stiften, damit das reinste Opfer, das der Notwendigkeit im Lauf der Jahrhunderte gefallen ist, nie im Andenken der Menschen erlösche!²⁹

Die Gestalt Herzog Ernsts – das zeigt die Abweichung von Törring ganz deutlich, wo noch der Vicedom als moralisch verwerflicher Bösewicht als einzelne Person für den Tod der Agnes Bernauer verantwortlich war – kann demnach als Verkörperung des Staates aufgefasst werden, während Agnes für das Individuum, den Einzelnen steht.

Erst bei Hebbel sind Ernst und Agnes zu den eigentlichen Hauptfiguren der Agnes-Bernauer-Geschichte geworden, anhand derer dieser Hauptpunkt

²⁷ Ebd., S. 759.

²⁸ Ebd., S. 762f.

²⁹ Ebd., S. 764.

vorgeführt wird.³⁰ Beschwörend und beinahe obsessiv kommt Hebbel in seinen Selbstäußerungen immer wieder auf diesen Punkt zurück. Er formuliert

³⁰ In diese Richtung geht etwa die Interpretation von Herbert Kraft: „Der Staat ist etwas veränderbar Unzureichendes, das allerdings in dem jeweils bestehenden Stadium seiner Unzulänglichkeit Opfer fordern muß, um seine (für die Menschen notwendige) Eistenz zu sichern.“ (Kraft, Herbert: *Poesie der Idee. Die tragische Dichtung Friedrich Hebbels*. Tübingen 1971, S. 196-218, hier S. 215f.). Entschieden kritisch gegenüber dieser 'staatstragenden' Lesart des Textes, insbesondere bezüglich der Argumente Herzog Ernsts, äußert sich dagegen Jürgen Schröder (Schröder, Jürgen: Das Opfer und die Sieger. Hebbels 'Agnes Bernauer. Ein deutsches Trauerspiel'. In: Ders.: *Geschichtsdramen. Die "deutsche Misere" - von Goethes 'Götz' bis Heiner Müllers 'Germania'? Eine Vorlesung*. Tübingen 1994, S. 217-239). Selbstverständlich steckt noch viel mehr hinter Hebbels *Agnes Bernauer*. Hebbel selbst hatte ursprünglich die Idee zu einer Tragödie der absoluten Schönheit, verglich seine Agnes später aber auch ausdrücklich mit Antigone und deren Konflikt zwischen absolutem, innerem Recht und gesetztem, äußeren Recht. Überdies beabsichtigte er, ein historisches Panorama des untergegangenen deutschen Kaiserreiches zu schaffen. Zu den verschiedenen, zum Teil widersprüchlichen Aspekten des Dramas vgl. u.a.: Brittnacher, Hans R.: Sündenbock und Opferlamm. Soziologischer Realismus in Hebbels 'Agnes Bernauer'. In: *Hebbel-Jahrbuch* 1996, S. 77-99; - Brüns, Elke: Vater Staat und die weibliche Leiche. Hebbels 'Agnes Bernauer'. In: *Internationales Jahrbuch der Bettina-von-Arnim-Gesellschaft* 13/14 (2001/2002), 2002, S. 129-140; - Fricke, Gerhard: Hebbels 'Agnes Bernauer'. In: *Hebbel-Jahrbuch* 1951, S. 29- 59; - Kreuzer, Helmut: Agnes Bernauer als Hebbels „moderne Antigone“. In: *Hebbel-Jahrbuch* 1961, S. 36- 70; - Kreuzer, Helmut: Hebbels 'Agnes Bernauer' (und andere Dramen des politischen Notstandsmordes). In: Ders. (Hg.): *Hebbel in neuer Sicht*. Stuttgart 1963, S. 267-293; - Lützel, Paul Michael: Friedrich Hebbels 'Agnes Bernauer'. Ein Geschichtsdrama zwischen Politik und Metaphysik. In: Walter Hinck (Hg.): *Geschichte als Schauspiel. Deutsche Geschichtsdramen, Interpretationen*. Frankfurt am Main 1981, S. 179-198; - Lützel, Paul Michael: Friedrich Hebbels 'Agnes Bernauer'. Ein Geschichtsdrama zwischen Politik und Metaphysik. In: Hilmar Grundmann (Hg.): *Friedrich Hebbel. Neue Studien zu Werk und Wirkung*. Heide in Holstein 1982, S. 63-84; Nachwort. In: Hebbel, Friedrich: *Agnes Bernauer*. Stuttgart 1964; - Pörnbacher, Hans: 'Agnes Bernauer'. Literatur und Wirklichkeit. In: *Hebbel-Jahrbuch* 1976, S. 107-123; - Rudolph, Andrea: *Genreentscheidung und Symbolgehalt im Werk Friedrich Hebbels*. Frankfurt am Main 2000, S. 359-396; - Schneider, Peter: „... ein einzig Volk von Brüdern“. *Recht und Staat in der Literatur*. Frankfurt am Main 1987, S. 138-151; - Stolte, Heinz: Liebestod und Staatsräson. Zur Interpretation von Hebbels 'Agnes Bernauer'. In: *Hebbel-Jahrbuch* 1988, S. 9-30; - Wittkowski, Wolfgang: Agnes Bernauer (1852). Person, Regent und Staat. In: Ders.: *Über deutsche Dichtungen. Band 3. Die Tragödien Friedrich Hebbels. Ihre Aktualität heute*. Frankfurt am Main 2006, S. 169-214 – Schon die Uraufführung der Agnes Bernauer in München löste im übrigen bei den

dabei so, als hätte dieser gleichsam selbständig herauskristallisiert und durchgesetzt: „Mir ist bei der Arbeit unendlich wohl zumute gewesen, und abermals hat sich's bei mir bestätigt, was ich freilich schon oft an mir selbst erfuhr, daß in der Kunst das Kind den Vater, das Werk den Meister belehrt. Nie habe ich das Verhältnis, worin das Individuum zum Staat steht, so deutlich erkannt wie jetzt, und das ist doch ein großer Gewinn.“ Zugleich antizipiert die Kritik derjenigen, die er manchmal Demokraten bzw. Ultra-Demokraten, manchmal Sozialisten und manchmal Anarchisten nennt. Im selben Brief heißt es: „Die Ultra-Demokraten werden mich freilich steinigen, doch mit Leuten, die Eigentum und Familie nicht respektieren, die also gar keine Gesellschaft wollen, ja, die konsequenterweise auch nicht den Menschen, das Tier, den Baum u.s.w. wollen können, weil das doch auch Kerker freier Kräfte, nämlich der Elemente, sind, habe ich Nichts zu schaffen.“³¹ Derart abfällige Worte zeugen von einer großen emotionalen Betroffenheit, vielleicht sogar von einer gewissen unliebsamen Nähe. Ähnlich äußerte Hebbel sich bereits 1851 in dieser Briefstelle: „[M]ein neues Stück [...] behandel[t] das Verhältnis, worin das Individuum zur Gesellschaft steht, und mit dem Resultat werden die 'Socialisten' schwerlich zufrieden seyn [...].“³² Sich selber schreibt er eine eindeutige Aussageabsicht zu, als er feststellt, bei einer Aufführung der *Agnes Bernauer* seien Probleme mit der Zensur nicht zu erwarten: „Da nun der Staat, der das Menschenopfer bringt, bei'm Dichter Recht erhält [...], so kann auch die Aufführung nicht auf Schwierigkeiten stoßen [...].“³³ Analytischer wird Hebbel im Folgenden:

Es ist darin ganz einfach das Verhältniß des Individuums zur Gesellschaft dargestellt und demgemäß an zwei Charakteren, von denen der eine aus der höchsten Region hervorging, der andere aus der niedrigsten, anschaulich gemacht, daß das Individuum, wie herrlich und groß, wie edel und schön es immer sey, sich der Gesellschaft unter allen Umständen beugen muß, weil in dieser und ihrem notwendigen formalen Ausdruck, dem Staat, die ganze Menschheit lebt, in jenem aber nur eine einzelne Seite derselben zur Entfaltung kommt. Das ist eine ernste, bittere Lehre, für die ich von dem hohlen Democratismus unserer Zeit keinen Dank erwarte; sie geht aber durch die ganze Geschichte hindurch, und wem es gefällt, meine früheren Dramen in ihrer Totalität zu studieren, statt

Zuschauern einige Verwirrung, wie aus dem Bericht von Franz Dingelstedt hervorgeht. (Franz Dingelstedt: Literarisches Bilderbuch, Berlin 1878, S. 222-228).

³¹ Tagebucheintrag vom 24. Dezember 1851, zitiert nach Glaser 1964, S. 163f.

³² Brief an Dr. Mitterbacher (7. Dezember 1851), zitiert nach ebd., S. 173.

³³ Brief an Franz Dingelstedt (9. Januar 1852), zitiert nach ebd.

bequemerweise bei den Einzelheiten stehenzubleiben, der wird sie auch dort schon vernehmlich genug, soweit es der jedesmalige Kreis gestattete, ausgesprochen finden.³⁴

Mit all dem scheint die Rezeption des Stückes unwiderruflich vorgegeben, bis hin zur Pervertierung dieses Hebbelschen Grundgedankens in der Zeit des Nationalsozialismus, als sich gerade dessen *Agnes Bernauer* im Rahmen des damaligen Staats- und Opferkultes nie dagewesener Beliebtheit erfreute.³⁵

Doch das Stück ist möglicherweise komplexer als seine hypothetische Autorabsicht, und es emanzipiert sich in gewisser Weise von seinem Verfasser, getreu dem Mechanismus, den Hebbel in der oben zitierten Briefstelle, in anderer Absicht freilich, selbst eingeräumt hat: in der Kunst belehrt das Kind den Vater, das Werk den Meister. Nimmt man den zeitgeschichtlichen Hintergrund bei der Entstehung des Stückes genauer in den Blick, so ist ja festzustellen, dass es im Vorfeld und vor allem im Gefolge der revolutionären Bewegungen (aus anderer Perspektive: Unruhen) von 1848 zu einer intensiven Auseinandersetzung über die Rolle des Staates kam. Von 'konservativer' Seite her als Garant von Ruhe und Ordnung betrachtet, galt er den 'Fortschrittlichen' – in geringerem oder größerem Ausmaß – als Instrument der Unterdrückung. Es kommt daher nicht überraschend, dass die Vorstellung eines Staates, der Opfer fordert (bzw. fordern darf und muss,

³⁴ Brief an Karl Werner (16. Februar 1852), zitiert nach ebd., S. 176.

³⁵ Vgl. dazu etwa Durzak, Manfred: Politisches oder politisiertes Drama? Bemerkungen zu Hebbels 'Agnes Bernauer'. In: Neubuhr, Elfriede (Hg.): *Geschichtsdrama*. Darmstadt 1980, S. 323-343, hier S. 327-331. – Auch Wolfdietrich Raschs Aufsatz von 1940 (Rasch, Wolfdietrich: Hebbels 'Agnes Bernauer'. Die Tragödie als politische Dichtung. In: *Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 18, 1940, Heft 4, S. 387-430) legt Zeugnis davon ab, wie sehr damals, über die Beliebtheit des Stückes auf den Theaterbühnen des Nationalsozialismus hinaus, auch in der Literaturwissenschaft die *Agnes Bernauer* dahingehend verstanden wurde, dass dem Staat bedingungslos alles unterzuordnen sei. Als „Grundmotiv“ wird dort genannt, „der in seinem Bestand gefährdete Staat hat das Recht auf ein an sich unschuldiges Opfer, muß und darf dieses Opfer verantworten.“ (S. 393) „Es ist die [– Rasch interpretiert hier die politische Situation in der Mitte des 19. Jahrhunderts, vor der Gründung des Kaiserreichs –] notwendige Wirklichkeit des Reiches, die das Opfer rechtmäßig fordert.“ (S. 410). *Agnes Bernauer* „ist die dichterische Aussage von der Unzulänglichkeit des Staates, der reine Opfer fordern muß, und zugleich die Aussage von Recht und Geltung dieses Staates, der alles fordern darf zu seiner Selbstbehauptung, die den geschichtlichen Bestand des Volkes sichert.“ (S. 411).

wenn man Hebbels Selbstaussagen folgt), nicht nur in der *Agnes Bernauer* aufscheint, sondern auch eine wichtige Prämisse gerade anarchistischer Autoren darstellt, und zwar ungeachtet aller Unterschiede im Detail von einer dezidiert kritischen Position aus.³⁶

Die systematische Entfaltung des Anarchismus beginnt zwar erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts mit Bakunin, doch gibt es einige Vorläuferfiguren, deren Denken bereits als anarchistisch gelten kann. Während später, in der Auseinandersetzung mit Marx, die soziale Frage immer stärker in den Vordergrund rückte, ging es gerade in dieser frühen Phase um das Verhältnis des Einzelnen zur Gesamtheit. Pierre-Joseph Proudhon etwa hatte bei der Gründung seiner 'Internationalen Gesellschaft' postuliert: „Keine Autorität mehr! Absolute Freiheit des Menschen und Bürgers!“³⁷ Am radikalsten stellte unter den frühen Anarchisten Max Stirner den unversöhnlichen Konflikt zwischen dem Einzelnen und dem Staat heraus.³⁸ In seinem Hauptwerk *Der Einzige und sein Eigentum* betont er den uneingeschränkten Primat des Einzelnen – wie aus dem Titel hervorgeht, nennt er ihn den 'Einzigen' – auf derart dynamische Weise, dass er als Kontrastfigur zu Hebbel in besonderem Maße geeignet erscheint.³⁹ In seinen

³⁶ Vgl. etwa Diefenbacher, Hans: Anarchismus – die verlorene Utopie? Eine Einführung. In: Ders. (Hg.): *Anarchismus. Zur Geschichte und Idee der herrschaftsfreien Gesellschaft*. Darmstadt 1996, S. 7-23, hier S. 10.

³⁷ Zitiert nach ebd., S. 14.

³⁸ Max Stirner (1806-1856), eigentlich Johann Caspar Schmidt, hatte sich selber nie als Anarchist bezeichnet, da sich die Begrifflichkeit noch nicht voll herausgebildet hatte. Vgl. Rudolph, Enno: Ich hab' mein' Sach' auf Nichts gestellt. Der Einzelne als Eigener seiner selbst bei Max Stirner. In: Diefenbacher, Hans (Hg.): *Anarchismus. Zur Geschichte und Idee der herrschaftsfreien Gesellschaft*. Darmstadt 1996, S. 24-33, hier S. 24. Zu Stirner allgemein vgl. Waszek, Norbert: Stirner, Max. In: Lutz, Bernd (Hg.), *Metzler Philosophen Lexikon. Von den Vorsokratikern bis zu den Neuen Philosophen*. Stuttgart; Weimar 2003 (3. Auflage), S. 701-704. Zu Stirner und dem Staat vgl. auch Korfmacher, Wolfgang: *Stirner denken*. Wien; Leipzig 2001, S. 55-59. Zur Schwierigkeit, den Begriff 'Anarchismus' zu fassen, vgl. Diefenbacher, S. 7-13.

³⁹ Daher ist bisweilen über ihn behauptet worden, er sei ein Apologet des Krieges aller gegen alle, in dem sich nur die Stärksten durchsetzen würden, bzw. dass sich seine Idee vom 'Einzigen' sehr nahe an Nietzsches Übermensch befinde. Vgl. Rudolph, S. 31f. Freilich sieht Stirner eine freiwillige Übereinkunft zwischen den Einzelnen vor. Vgl. Degen, Hans Jürgen/Jochen Knoblauch: *Anarchismus. Eine Einführung*. Stuttgart 2008, S. 36-39, hier S. 38. – Eine direkte Beziehung zwischen Hebbel und Stirner besteht nicht. In einem kurzen Essay von 1913 freilich stellt Anselm Ruest die beiden

Äußerungen zum Thema ist Stirner kompromisslos: „Jeder Staat ist eine Despotie.“⁴⁰ Besonders kritisiert Stirner die vermeintliche Notwendigkeit, der Einzelne müsse im angeblichen Interesse der Gesamtheit dem Staat und der Gesellschaft Opfer bringen:

Man meint wieder, die Gesellschaft gebe was wir brauchen, und wir seien ihr deshalb verpflichtet, seien ihr alles schuldig. Man bleibt dabei, einem 'höchsten Geber alles Guten' dienen zu wollen. Daß die Gesellschaft gar kein Ich ist, das geben, verleihen, oder gewähren könnte, sondern ein Instrument oder Mittel aus dem wir Nutzen ziehen mögen, daß wir keine gesellschaftlichen Pflichten, sondern lediglich Interessen haben, zu deren Verfolgung uns die Gesellschaft dienen müsse, daß wir der Gesellschaft kein Opfer schuldig sind, sondern, opfern wir etwas, es uns opfern: daran denken die Sozialen nicht, weil sie – als Liberale – im religiösen Prinzip gefangen sitzen und eifrig trachten nach einer, wie es der Staat bisher war, – heiligen Gesellschaft! Die Gesellschaft, von der wir alles haben, ist eine neue Herrin, ein neuer Spuk, ein neues 'höchstes Wesen', das uns 'in Dienst und Pflicht nimmt!'⁴¹

Diese Worte lassen sich, wenn man so will, als Widerspruch gegen die Aussagen Hebbels über *Agnes Bernauer* lesen. Was dieser Konflikt konkret aus der Perspektive des 'Einzelnen' bedeutet, brachte Stirner an anderer Stelle zum Ausdruck:

Ein Staat ist vorhanden auch ohne mein Zutun: Ich werde in ihm geboren, erzogen, auf ihn verpflichtet und muß ihm 'huldigen'. Er nimmt Mich in seine 'Huld', und Ich lebe von seiner 'Gnade'. So begründet das selbständige Bestehen des Staates meine Unselbständigkeit, seine 'Naturwüchsigkeit', sein Organismus, fordert, daß meine Natur nicht frei wachse, sondern für ihn zugeschnitten werde. Damit *er* naturwüchsig sich entfalten könne, legt er an Mich die Schere der 'Kultur'; er gibt Mir eine ihm, nicht Mir angemessene Erziehung und Bildung und lehrt Mich z.B. die Gesetze respektieren, der Verletzung des Staatseigentums (d.h. Privateigentums) Mich enthalten, eine Hoheit, göttlicher und irdischer usw., kurz, er lehrt Mich – *unsträflich* sein, indem ICH meine Eigenheit der 'Heiligkeit' (heilig ist alles mögliche, z.B. Eigentum, Leben der Anderen usw.) 'opfere'. Darin besteht

nebeneinander und weist darauf hin, dass bei Stirner wie bei Hebbel starke Individuen thematisiert werden: „Wie Baco anscheinend an Shakespeare, Kant an Goethe, so sind auch Hebbel und Stirner ahnungslos aneinander vorbeigegangen: echte Zeitgenossen, Propheten einer Idee, dieser der Philosoph des Ich, jener der Verkünder des starken Individuums im Drama.“ (Ruest, Anselm: Hebbel und Stirner. In: Ders.: *Max Stirner. Vorworte und Artikel. 1900-1924* (= Stirneriana 3). Leipzig 2001, S. 56-59., hier S. 56).

⁴⁰ Stirner, Max: *Der Einzige und sein Eigentum*. Freiburg; München 2009, S. 201.

⁴¹ Ebd., S. 131.

die Art der Kultur und Bildung, die Mir der Staat zu geben vermag: er erzieht mich zu einem 'brauchbaren Werkzeug', einem 'brauchbaren Gliede der Gesellschaft'.⁴²

Durch die beiden zitierten Stellen wird klar, wie der Gedanke des Opfers auf subtile Weise sakralisiert wird, wodurch man eine unausweichliche Notwendigkeit desselben suggeriert, ein Vorgang, den Stürner kritisch hinterfragt. Bei einer Lektüre 'gegen den Strich' vermag das Stück *Agnes Bernauer* den Leser an genau diesen Punkt zu führen, an dem die Entscheidung zwischen der 'Opferung' von Staat oder Individuum fällt. Wenn man sich unter diesem veränderten Blickwinkel erneut mit dem Werk auseinandersetzt – und dafür die Äußerungen Hebbels und die entsprechende 'Aussage', die sich auf einer ersten Ebene aus dem Text herausdestillieren lässt, für einen Moment hintan stellt –, wird man feststellen, dass es auch einige Passagen gibt, in denen die totalitäre Seite des Staates zwar nicht regelrecht angeprangert wird, aber in ihrer Bedrohlichkeit für den Einzelnen sichtbar aufscheint.

Als ein mögliches Beispiel für diese Lesart kann dienen, dass die Verantwortung für Chaos und Bürgerkrieg zwar rhetorisch immer wieder Agnes Bernauer zugeschoben wird, doch bei genauem Hinsehen sind es eigentlich die Fürsten selbst, die Repräsentanten des Staates, die die Zerstörungen herbeiführen. Eine ganz kurze, aber für unseren Kontext entscheidende Szene, die siebte Szene des fünften Aktes, macht dies deutlich: „*Bauern, Männer, Weiber und Kinder tumultuarisch durcheinander rennend und schreiend./ Einige. Der Böhme! der Böhme!/ Andere. Der Kaiser!/ Andere. Ingolstadt und Landshut!/ Alle. Alle zusammen! Alle zusammen! Weh uns! Wohin?*“⁴³ Gemeint sind die Soldaten der jeweiligen Herrscher über diese Länder, aber das Volk benennt scharfsichtig die dahinter stehenden Verantwortlichen im Singular, nämlich eben diese Regenten. Letzlich geht es diesen, so könnte man argumentieren, nicht nur um friedliche Lebensbedingungen für die Untertanen, sondern vor allem um den Machterhalt für die eigene Dynastie. Symptomatisch für die gestörte Beziehung zwischen Volk und Herrscher, zwischen dem Einzelnen und dem Staat, ist auch die kleine Szene, in der Herzog Ernst sich inmitten der Kriegswirren fragt, wo denn eigentlich seine bäuerlichen Untertanen abgeblieben sind: „Eine Bauerhütte! Ich will doch einmal sehen, wie die Leute

⁴² Ebd., S. 228.

⁴³ Hebbel 1963, S. 757.

leben! (*Er geht auf die Hütte zu, findet sie aber verschlossen.*) Zu! Alles auf'm Felde bei der Arbeit. Wer kocht denn Essen? Oder hab ich sie schon verjagt?⁴⁴

In diese Krisensituation ist der Staat im übrigen, und dies ist eine nicht zu leugnende Tatsache, ja nicht durch Agnes geraten, sondern eben durch dynastische Streitigkeiten und kriegerische Auseinandersetzungen, die vor der ersten Begegnung von Agnes und Albrecht ihren Anfang genommen hatten. Dass sich der Staat von vornherein in einer Krise befindet, wird etwa durch Ernsts düstere Stimmung zu Anfang des dritten Aktes deutlich. Ernst muss einräumen, dass seine eigenen Vorfahren, auch sie die Vertreter des Staates, das Land heruntergewirtschaftet haben: „Das war Bayern einst, und das ist Bayern jetzt! Wie Vollmond und Neumond hängen sie da nebeneinander!“⁴⁵

Insgesamt wird im Stück zwar das gesamte Panorama der zeitgenössischen Gellschaft gezeichnet, aber auf eine – wie Hebbel wiederholt vorgeworfen wurde –⁴⁶ derart kulissenhafte und holzschnittartige Weise, dass sich, malgré Hebbel, der Eindruck einstellt, als solle dadurch eben gerade die Hohlheit und Hinfalligkeit dieses überholten Staatsgebildes zum Ausdruck gebracht werden.

Das Gemeinwohl, das Wohl der Gesamtheit, wird zwar betont, doch die einzelnen Individuen gehen zugrunde – sei es äußerlich oder innerlich – bzw. geraten aus dem Blickfeld des Stückes. Dominant in den Vordergrund rückt vielmehr der – angsteinflößende – Herzogsstab, das Symbol der Macht, die so ein Eigenleben gewinnt und dem bei Stirner in Personifikation auftretenden Staat entspricht: „*Ernst*: Erst nimm den da! (*Er reicht ihm den Herzogsstab, den Albrecht unwillkürlich faßt.*) [...] *Albrecht*: Mich schwindelt! Nimm ihn zurück! Er brennt mir in der Hand.“⁴⁷ Eine Szene, in der sich Volk und Herrscher in Eintracht um und über Agnes' Leichnam sammeln (wie noch bei Törring), fehlt charakteristischerweise bei Hebbel.⁴⁸

Die Fragen, die *Agnes Bernauer* aufwirft, können durch die vermeintlich endgültige Antwort – 'Ernst konnte als verantwortlicher Herrscher nicht anders handeln' – nicht vollends aus der Welt geräumt werden, es bleibt mehr als nur ein Unbehagen über die Rolle des Staates, der über Leichen geht oder,

⁴⁴ Ebd., S. 755.

⁴⁵ Ebd., S. 713.

⁴⁶ Vgl. etwa Glaser 1964, S. 137-151, hier S. 147-149.

⁴⁷ Hebbel 1963, S. 764f.

⁴⁸ Das 'Volk' erweist sich dabei als durchaus wetterwendisch. Während es anfangs gegen Agnes ist (vgl. ebd., S. 733), will es später ihren Henker am liebsten lynchen (vgl. ebd., S. 755).

wie es uns Hebbel nahe legt, gehen muss. Insofern bekräftigt dieses Stück ein derartiges Selbstverständnis des Staates, stellt es auf subtile und subversive Weise aber auch in Frage.

Zusammenfassend lässt sich folgendes festhalten: Bei Törnings *Bernauerin* handelt es sich ideologisch betrachtet um ein Stück, das weder den Staat noch eine – in idealtypischer Form postulierte und mit der Gedankenwelt des aufgeklärten Absolutismus vereinbare – Feudalordnung in Frage stellt. Politisches Handeln soll an ethische Werte gebunden sein, die im Ritterstand verkörpert sind. Dazu zählen Pflichterfüllung, Traditionsbewusstsein, Verantwortungsgefühl, aber nicht zuletzt auch die Unterordnung des Eigeninteresses im Sinne des Gesamtwohles, wie der Thorringer es von Albrecht verlangt. Der Bildbereich des Opfers kommt – zumindest in angedeuteter Form – bereits bei Törning vor. Die Verantwortung für Missstände und Auswüchse – sprich die Ermordung von Agnes Bernauer – wird charakterlich korrupten und skrupellosen einzelnen zugeschrieben, hier dem Vicedom von Straubing.

Hebbel hebt die Problematik von einer individuellen auf eine institutionelle bzw. allgemeine Ebene. Eine Reihe von Selbstaussagen Hebbels führen in Verbindung mit Stellen aus dem Stück selbst zur ersten Erkenntnis, dass durch die Handlung das Postulat der Unterordnung des Einzelnen unter Gesellschaft und Staat bzw. eine Apologie der Staatsgewalt dargestellt werden. Das Opfer der Agnes (im Sinne von Opferung) und des Herzogs Ernst (der seinen Sohn 'aufs Spiel setzt' und am Ende auf die Herrscherwürde verzichtet) wird in diesem Sinne als notwendig verstanden. Auch wenn man die 'Kosmologie' Hebbels in Betracht zieht, die die meisten seiner Stücke kennzeichnet, nämlich den Konflikt zwischen dem All und dem Einzelnen, der notwendig tragisch verläuft,⁴⁹ ist festzuhalten, dass am Ende des Stückes ein Unbehagen zurückbleibt, das sich bei genauerem Hinsehen am Beispiel einiger Stellen festmachen lässt. Immerhin wird in *Agnes Bernauer* gezeigt, wie der Staat – unter Berufung auf Gemeinwohl und Staatsräson – über Leichen geht, die im Stück tatsächlich vorkommenden Individuen aber untergehen oder dauerhaft Schaden nehmen.

Dieses Unbehagen wird in der Zeit um 1850 unter anderem von einigen Autoren explizit gemacht, die als anarchistisch bezeichnet werden können. Wenngleich sich *Agnes Bernauer* keineswegs als 'anarchistisches' Stück

⁴⁹ Vgl. etwa Glaser 1964, S. 138f.

bezeichnen lässt, führt es dennoch an einen Punkt, beinahe an eine Aporie, die vom Rezipienten eine Entscheidung einfordert, wie er diesen Befund einordnen wird. Ein Anarchist wäre in dieser Hinsicht sicherlich zu einem anderen Ergebnis gekommen als Hebbel selbst. Und dem heutigen Leser - oder Zuschauer - bleibt es unbenommen, sich bei voller Anerkennung der von Hebbel vorgegebenen Rezeptionshaltung ein Stück weit vom Dichter zu emanzipieren und auszuloten, welchen Interpretationsspielraum die eine oder andere Aporie im Drama darüber hinaus noch zulässt.

Literatur

Primärliteratur

- Hebbel, Friedrich: Agnes Bernauer. In: Ders., *Werke. Erster Band*. München 1963, S. 679-765.
- Stirner, Max: *Der Einzige und sein Eigentum*. Freiburg; München 2009.
- Törring, Joseph August von: *Agnes Bernauerin. Ein vaterländisches Trauerspiel*. München 1780.

Sekundärliteratur

- Borries, Erika von; Borries, Ernst von: *Aufklärung und Empfindsamkeit, Sturm und Drang* (= Deutsche Literaturgeschichte. Band 2). München 1991.
- Brahm, Otto: *Das deutsche Ritterdrama des achtzehnten Jahrhunderts. Studien über Joseph August von Törring, seine Vorgänger und Nachfolger*. Strassburg 1880.
- Brittnacher, Hans R.: Sündenbock und Opferlamm. Soziologischer Realismus in Hebbels *Agnes Bernauer*. In: *Hebbel-Jahrbuch* 1996, S. 77-99.
- Brüns, Elke: Vater Staat und die weibliche Leiche. Hebbels *Agnes Bernauer*. In: *Internationales Jahrbuch der Bettina-von-Arnim-Gesellschaft* 13/14 (2001/2002), 2002, S. 129-140.
- Degen, Hans Jürgen/Knoblauch, Jochen: *Anarchismus. Eine Einführung*. Stuttgart 2008.
- Diefenbacher, Hans: Anarchismus – die verlorene Utopie? Eine Einführung. In: Ders. (Hg.): *Anarchismus. Zur Geschichte und Idee der herrschaftsfreien Gesellschaft*. Darmstadt 1996, S. 7-23.
- Dingelstedt, Franz: *Literarisches Bilderbuch*. Berlin 1878.
- Durzak, Manfred: Politisches oder politisiertes Drama? Bemerkungen zu Hebbels *Agnes Bernauer*. In: Neubuhr, Elfriede (Hg.): *Geschichtsdrama*. Darmstadt 1980, S. 323-343.

- Frenzel, Elisabeth: *Stoffe der Weltliteratur*. Stuttgart 2005 (10. Auflage).
- Fricke, Gerhard: Hebbels *Agnes Bernauer*. In: *Hebbel-Jahrbuch* 1951, S. 29- 59.
- Hermann Glaser (Hg.): *Friedrich Hebbel. Agnes Bernauer*. Frankfurt am Main; Berlin 1964.
- Hauffen, Adolf; Törring, Josef August Graf von. In: *Allgemeine Deutsche Biographie*. Band 38. Leipzig 1894, S. 458-461.
- Korfmacher, Wolfgang: *Stirner denken*. Wien; Leipzig 2001.
- Kraft, Herbert: *Poesie der Idee. Die tragische Dichtung Friedrich Hebbels*. Tübingen 1971.
- Kreuzer, Helmut: Agnes Bernauer als Hebbels „moderne Antigone“. In: *Hebbel-Jahrbuch* 1961, S. 36- 70.
- Kreuzer, Helmut: Hebbels *Agnes Bernauer* (und andere Dramen des politischen Notstandsmordes). In: Ders. (Hg.): *Hebbel in neuer Sicht*. Stuttgart 1963, S. 267-293.
- Lützeler, Paul Michael: Friedrich Hebbels *Agnes Bernauer*. Ein Geschichtsdrama zwischen Politik und Metaphysik. In: Walter Hinck (Hg.): *Geschichte als Schauspiel. Deutsche Geschichtsdramen, Interpretationen*. Frankfurt am Main 1981, S. 179-198.
- Lützeler, Paul Michael: Friedrich Hebbels *Agnes Bernauer*. Ein Geschichtsdrama zwischen Politik und Metaphysik. In: Hilmar Grundmann (Hg.): *Friedrich Hebbel. Neue Studien zu Werk und Wirkung*. Heide in Holstein 1982, S. 63-84.
- Nachwort. In: Hebbel, Friedrich: *Agnes Bernauer*. Stuttgart 1964.
- Panzer, Marita A.: *Agnes Bernauer. Die ermordete 'Herzogin'*. Regensburg 2007.
- Pörnbacher, Hans: *Agnes Bernauer. Literatur und Wirklichkeit*. In: *Hebbel-Jahrbuch* 1976, S. 107-123.
- Rasch, Wolfdietrich: Hebbels 'Agnes Bernauer'. Die Tragödie als politische Dichtung. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 18, 1940, Heft 4, S. 387-430.
- Rudolph, Andrea: *Genreentscheidung und Symbolgehalt im Werk Friedrich Hebbels*. Frankfurt am Main 2000, S. 359-396.
- Rudolph, Enno: Ich hab' mein' Sach' auf Nichts gestellt. Der Einzelne als Eigner seiner selbst bei Max Stirner. In: Diefenbacher, Hans (Hg.): *Anarchismus. Zur Geschichte und Idee der herrschaftsfreien Gesellschaft*. Darmstadt 1996, S. 24-33.
- Ruest, Anselm: Hebbel und Stirner. In: Ders.: *Max Stirner. Vorworte und Artikel. 1900-1924* (= Stirneriana 3). Leipzig 2001, S. 56-59.
- Schäfer, Werner: *Agnes Bernauer und ihre Zeit*. München 1987.

- Schneider, Peter: „... ein einzig Volk von Brüdern“. *Recht und Staat in der Literatur*. Frankfurt am Main 1987, S. 138-151.
- Schröder, Jürgen: Das Opfer und die Sieger. Hebbels *Agnes Bernauer*. Ein deutsches Trauerspiel. In: Ders.: *Geschichtsdramen. Die "deutsche Misere" - von Goethes 'Götz' bis Heiner Müllers 'Germania'? Eine Vorlesung*. Tübingen 1994, S. 217-239.
- Stolte, Heinz: Liebestod und Staatsräson. Zur Interpretation von Hebbels *Agnes Bernauer*. In: *Hebbel-Jahrbuch* 1988, S. 9-30.
- Waszek, Norbert: Stirner, Max. In: Lutz, Bernd (Hg.), *Metzler Philosophen Lexikon. Von den Vorsokratikern bis zu den Neuen Philosophen*. Stuttgart; Weimar 2003 (3. Auflage), S. 701-704.
- Wimmer, Silvia: *Die bayerisch-patriotischen Geschichtsdramen. Ein Beitrag zur Geschichte der Literatur, der Zensur und des politischen Bewußtseins unter Kurfürst Karl Theodor*. München 1999.
- Wittkowski, Wolfgang: Agnes Bernauer (1852). Person, Regent und Staat. In: Ders.: *Über deutsche Dichtungen. Band 3. Die Tragödien Friedrich Hebbels. Ihre Aktualität heute*. Frankfurt am Main 2006, S. 169-214.