



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Henrik Ibsen

Mayrhofer, Johannes

Regensburg, 1921

1. Catilina

[urn:nbn:de:hbz:466:1-73990](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-73990)

Ibsen als Dramatiker

Ibsen als Romantiker

Jeder Dichter ist in seinen Werken das Produkt der eigenen Individualität und der Zeit und der Umgebung, in welche er hineingestellt. So wird sich nach Maßgabe der Entwicklung und Umgestaltung dieser beiden Faktoren auch die Physiognomie seiner Schöpfungen verändern.

So konnte auch Ibsen, wenngleich er von sich behauptet:

„Jeg er, hvad jeg var mit hele liv,
Jå bin, was ich war mein Leben lang“,

nicht als der Verfasser seiner gefeierten und zugleich verlästerten, zum Himmel erhobenen und zur Hölle verdamnten modernen Gesellschaftsdramen beginnen. Er mußte anfangen als Romantiker, er mußte Pfade gehen, auf denen Dehenschläger und Bergeland vorangegangen, ohne darum jedoch ein slavischer Nachahmer und Nachtreter zu werden.

Selbständig war Henrik Ibsen, und seine Ideen und Zukunftsträume hatte er auch, und mochte ihn „des Lebens harte Faust“ auch wie so manchen andern, später berühmt Gewordenen, gar unsanft packen, die Not der Verhältnisse konnte auch ihn nicht brechen, sondern nur anspornen zu energischer Tat, ähnlich wie es Repos von einem seiner Helden berichtet.

1. Catilina

Der echte Romantiker schwelgt in Vaterland, Größe der Vorzeit, Mittelalter. Ibsen tat den ersten Schritt auf dramatischem Boden freilich auf einem anderen Gebiete. Er begann mit einem Römerdrama, mit „Catilina“.

Eine Jugendarbeit, ein Werk, das ein wenig abseits steht in der Reihe seiner Werke, aber darum keineswegs ohne Interesse, wenn man den ganzen Ibsen verstehen und würdigen will.

Wie kam der Dichter nun aber gerade auf Catilina? Man sollte meinen, er hätte seine Sympathien einem würdigeren Objekte zuwenden können. Es waren seine eigenen Lebensverhältnisse, die ihm diesen Stoff in die Hand lieferten.

Schon früh mußte er Stien, seine Heimat, verlassen. Am 20. März 1828 war er geboren, 1844 bereits treffen wir ihn in Grimstad in der Apotheke, anfangs als Lehrling, darauf als Provisor. Sein Vater, ein Kaufmann, war verarmt, und so mußte er selbst als Fünfzehnjähriger für seinen Unterhalt sorgen. Er blieb bis 1849 in seiner vorläufigen Lebensstellung, die ihn mit dem Notwendigen versorgte, richtete indes zur selben Zeit seinen Blick schon höher. In den freien Stunden, die ihm bei seinen pflichtmäßigen Arbeiten noch verblieben, bereitete er sich auf das Examen artium vor, und da der Tag ihm nicht den erwünschten Spielraum gab, zog er sich von der Nachtruhe ab.

Aber auch so war er noch nicht hinreichend beschäftigt. Sein lebhafter, jugendlich stürmischer Geist begnügte sich nicht damit, die Schriftsteller des klassischen Altertums zu studieren; mehr noch als die Ereignisse verschwundener Zeiten bewegten ihn die Vorgänge der Gegenwart. „Die Zeit war voll Sturm und Drang“, so berichtet er selbst im Vorwort zur zweiten Ausgabe des „Catilina“.¹⁾ „Die Februarrevolution, die Aufstände in Ungarn und anderwärts, der Schleswiger Krieg — all das griff mächtig und fördernd in meine Entwicklung ein, wie unfertig sie auch lange danach noch bleiben mochte.“

Zugleich entdeckte er mehr und mehr die poetischen Talente, die in seinem Innern schlummerten. Er schrieb Gedichte voll Begeisterung für Freiheit, Recht und Menschenwürde, und seine Schuld war es sicher nicht, wenn die „festen Pfeiler“ des „Despotismus“ noch nicht brachen und die Throne der „Tyrannei“ nicht zusammentrachten (vgl. „An Ungarn“ 1849).

In dieser jugendlichen Schwarmgeisterei sprach er denn auch bei passender oder unpassender Gelegenheit seine Meinung aus, aber die Freunde belächelten den jungen Feuerteufel und andere verwunderten sich haß, von wannen ihm diese Wissenschaft gekommen, die ihn trotz seiner Pillen und Mixturen zu so sicheren Orakelsprüchen befähigte.

Daneben revolutionierte er auch in seiner Weise gegen die ihn umgebende Gesellschaft. Er machte Epigramme und verwendete sein Talent für Malerei, das er nicht künstlerisch hatte ausbilden können, zum Karikaturenzeichnen. Es setzte Beleidigungen und Feindschaft ab, obschon er es nicht so schlimm gemeint, und „während da draußen eine große Zeit brauste, lebte ich auf Kriegsfuß mit der kleinen Gesellschaft, in die der Zwang der Lebensbedingungen und Verhältnisse mich sperrte.“

So studierte er seinen Sallust und Cicero, aber wie konnte das Bild des Catilina wohl stimmen, das diese beiden entworfen! Er meinte, es müsse doch wohl was Tüchtiges in dem Manne gesteckt haben, vor dem ein Cicero sich so in acht genommen. Und dann gab es ja auch keine Catilina:biographie von einem Freunde des Helden.

Mit dieser selbständigen Auffassung des geschichtlichen Materials und selbst im Kampfe mit der Enge des Lebens und den Philistern von Grimstad schrieb er sein erstes Drama — wie konnte es anders heißen denn „Catilina“!

Dieser „Catilina“ wird von Baumgartner ebenso kurz wie scharf als „ein von Widersprüchen strogendes, in jeder Hinsicht tolles poetisches Ungeheuer“ charakterisiert. Das jedenfalls werden auch die größten Ibsenfanatiker zugeben müssen, daß es sich in diesem Werke um eine bedenklich

¹⁾ Wir zitieren im folgenden nach „H. Ibsens Sämtliche Werke in deutscher Sprache“. Durchgesehen und eingeleitet von G. Brandes, J. Elias, P. Schlenker. 10 Bde. Berlin, Fischer. Zweite Reihe. Nachgelassene Schriften. Herausgegeben von J. Elias und H. Kohl. 4 Bde. das „Catilina“ ist daselbst von Chr. Morgenstern übersetzt, ebenso „Das Fest auf Solhaug“ und die „Komödie der Liebe“. Emma Klingensfeld hat „Das Hünengrab“, „Die Herrin von Ostrot“, „Das Biljekrans“ und „Die Helden auf Helgeland (Nordische Heerfahrt)“ übertragen, Ad. Strodtmann, „Die Kronprätendenten“.

grüne, unreife Jugendarbeit handelt. Doch schauen wir uns das dreiaktige Drama selbst einmal des nähern an.

An der Flaminischen Straße finden wir unseren Helden an einen Baumstamm gelehnt und in Reflexionen versunken. Er ist ein zerrissener Charakter, voll Mut und Tatendrang und Schwärmerei und zugleich verloren „an zügellose Freuden“, die er selber verachtet, ein

„nicht gemeiner Mensch,
Den trotz aller Gaben eins nur lockt:
Genuß, Genuß und abermals Genuß“,

der sich aber trotzdem berufen fühlt, „das stolze, reiche, berühmte Rom mit seinen Lastern und seinem Verfall“ zu demütigen und zu züchtigen.

So belauscht er die Abgesandten der Allobroger und nimmt ihnen, was sie noch an guter Meinung von Rom im Herzen tragen, der erste Schritt zur Erwerbung von Bundesgenossen. Weitere finden sich in einer Bande junger, vornehmer Römer, die bei ihrem Lotterleben einen baldigen Umsturz sehr nötig haben und sich der frohen Hoffnung hingeben, in dem begabten Catilina den rechten Führer zu finden.

Catilina scheint bei all seinem Edelsinn gut zu dieser sauberen jeunesse dorée zu passen. Wir finden ihn im Tempel der Vesta, bei einem minder erbaulichen Abenteuer.

„Mich reizt der Wechsel, ich besah noch niemals
Einer Vestalin Herz, das streng bewachte.“

Daß er die tugendhafte, ihn aufs innigste liebende Aurelia seine Gattin nennt und andererseits vor der Stadt ein unglückliches Mädchen in Schmach und Tod getrieben, kann diesen herrlichen Charakter natürlich nur interessanter machen.

Furia, die Vestalin, erscheint, voll Ekel und Haß gegen ihren tatenlosen Tempeldienst. Sie will mit Catilina flüchten, weit weg aus Rom, „der Stadt der Sklavenseelen und der Volksverräter“. Aber eines muß ihr idealer Verehrer ihr versprechen, wenn er sie liebt; er soll ihr schwören, daß ihr eigener Todfeind auch der seine. Er schwört's und ruft allen Zorn der Götter auf sich, wenn er den Eid brechen sollte, ewig der böse Dämon dieses Menschen zu sein. Und wer ist es? Der, welcher Furias Schwester unglücklich gemacht — und o weh! — das ist er selber, wie sich sofort herausstellt.

Er stürzt hinaus, das heilige Feuer der Vesta erlischt, und Furia wird fortgeschleppt „zu Urteil und Gericht“.

Inzwischen will auch die treue Aurelia mit ihrem Gatten das eitle Rom verlassen und in anmutiger, ländlicher Einsamkeit ein glückliches, frohes Leben mit ihm führen auf dem Landgute, wo sie ihre Kindheit und später das erste, junge Glück ihrer Liebe durchlebt. Aber Catilina hat das Landgut bereits versilbert, um Geld zu Bestechungen zu haben. Aurelia fügt sich heldenmütig in die Vernichtung ihrer Träume und lobt und bewundert ihren Catilina obendrein, als er im nächsten Augenblick in seinem Edelmuth die ganze Summe einem alten Soldaten schenkt, damit er seinen gefangenen Sohn auslösen kann. Die arme, lebendig begrabene Furia

wird unterdessen von einem Verwandten Catilinas befreit, von Curius. So reichhaltig ist der erste Akt.

Im zweiten sehen wir, wie eine Gesandtschaft von Catilinas Freunden den Helden zum Anführer im Bürgerkriege begehrt, aber abgewiesen wird. Er will ja friedlich in Gallien ein neues Heim gründen und sich von seiner Hände Arbeit ernähren. Aber Furia, die angeblich ihren Haß im Grabe zurückgelassen, stachelt ihn an, dem Leben nicht zu entfliehen, sondern sich den verdienten Herrschersth zu erobern. Nun ist er umgewandelt:

„Sieg, Rache, Leben kommt nun allen Träumen
Von Größe, Herrschermacht, Unsterblichkeit,
Mein Feldruf laute: Tod und rote Lohel!
Weh' dir, o Rom! Jetzt bin ich erst ich selbst!“

So sucht er denn selbst die Freunde auf, die gerade einen andern Anführer gewählt, der aber jetzt zurücktreten muß. Bei einem Wortwechsel, der sich gleich darauf erhebt, wollen sie ihn dann erdolchen, er aber entwaffnet sie durch seine kühle Überlegenheit. Solch einem Manne müssen sie sich beugen. Sie versprechen ihm zu folgen, wenn auch nicht, um das alte Rom zu wecken, so doch wenigstens, um das wirkliche gegenwärtige Rom zu vernichten.

Curius, der sich indessen in Liebe und Sehnsucht nach Furia verzehrt, wird von dieser beredet, den Catilina beim Senate zu verraten. Auch die Allobroger, welche sich mit dem Revolutionär verbündet, werden ihm durch Furias Weheruf wieder entfremdet. Den wankenden Catilina befestigt die mächtige Bestalin, indem sie ihm „unsichtbar hinter den Bäumen“ (wie die Bühnenanweisung bemerkt) das eine Wort zuruft: „Rache, Catilina!“ Nicht einmal die sanfte, gute Aurelia vermag sein nunmehr „totes“ Herz zu bewegen.

Der dritte Akt spielt im Lager in Etrurien. Catilina irrt da des Nachts umher und grübelt über schaurige Traumgesichte. Dann erscheint ihm zum Überfluß noch der Geist Sullas und prophezeit ihm:

„Du fällst von eigner Hand, und doch
Wird eine fremde Hand dich fällen!“

Dann kommt als drittes Schrecknis sein Anverwandter, Curius, und bekennet voller Seelenqual, daß er Catilina angezeigt, daß schon die Feinde heranziehn und ihn umzingeln. Er reicht ihm den Dolch, mit dem er ihn strafen soll, aber Catilina verzeiht mit einer Gemütsruhe, die einem Heiligen Ehre machen würde.

Die Tugend muß viel leiden. Gleich darauf zeigt sich Lentulus, der gern an Catilinas Statt Führer geworden und der ihn jetzt durch zwei Gladiatoren umbringen will. Aber die Kerle fliehen im entscheidenden Augenblick; er selbst unterliegt im Kampfe. Catilina bietet dem unfähigen Toren höhrend den Oberbefehl an und läßt ihn dann, da ihm bange wird, laufen.

Jetzt sammeln sich die Verschworenen. Furia taucht gleichfalls wieder auf und spornt und stachelt den Catilina, da Aurelia sanftere Gefühle in ihm erwecken will. Schließlich ersehnt die treue Gattin nur noch „Grabesfrieden“ an ihres Mannes Seite, während Furia sich am Anblick seines Leichnams sättigen will.

Die Schlacht wird geschlagen. Alle Freunde Catilinas decken als Leichen die Walfstatt. Nur er selbst entgeht dem Schwert, aber er fühlt sich jetzt erst recht, vom Schwert verachtet und verschmäh't, als einen Toten. Furia hält ihm sein ganzes Sündenregister vor, alles, was er geraubt an „Leben, Blut und Ehre“. Er mag nicht mehr leben. Er ist gebrochen, nur Aurelia hält ihn noch mit ihrer Milde und Liebe im Leben zurück. Bei ihr will er Verzeihung suchen und bereuen; aber aufs neue von Furias Worten aufgepeitscht, zerreißt er das Band, das ihn noch ans Leben fesselt, und stößt der Gattin den Dolch in die Brust.

Jetzt noch ein Schritt, dann ist er am Ziel. Es ist ihm, als trage er seine eigene Leiche auf dem Rücken. Von der soll Furia ihn befreien. Er reicht ihr den Dolch:

„Nimm, nimm und ramm' ihn mitten durch den Leichnam,
So wird er ohne Macht, und ich bin frei.“

Furia ergreift die verhängnisvolle Waffe.

„Stirb, Seele, denn, die ich im Haß geliebt!
Wirf ab dein Irdisches und komm mit mir!“

Sie bohrt ihm den Dolch tief in die Brust; er sinkt am Fuß des Baumes nieder.

So ist er halb von eigener und halb von fremder Hand gefallen.

Nach einiger Zeit kommt er übrigens wieder zu sich; auch Aurelia, die der Leser längst tot geglaubt, tritt wieder aus dem Zelt, um mit ihrem Gatten zu sterben. Ihre Liebe verscheucht den Gedanken an eine düstere Unterwelt, wo er sich „zur Linken“ wenden müßte.

„Sieh, des Morgens milde Mächte schaun versöhnt herab,
Und, besiegt durch deine Liebe, flieht die Nacht ins Grab.“

Auch Furia entweicht, während Catilina mit seiner Gattin verscheidet, und der Vorhang fällt. —

Das Erstlingswerk Ibsens ist durchaus nicht ohne Talent geschrieben, aber es ist die Arbeit eines Anfängers. Die Charaktere sind noch nicht so allseitig scharf umrissene und lebenswahre Gestalten, wie sie uns in seinen späteren, reiferen Dramen begegnen. Wie langatmig und dramatisch nimmt sich nicht die lyrisch gehaltene, in langen trochäischen Versen geführte Unterredung zwischen Aurelia und Furia im dritten Akte aus! Kein Wunder, daß man von einer Verflüchtigung dieser Gestalten in allegorische Schemen geredet. Und Catilina selbst — wir wollen die Frage nach der geschichtlichen Wahrheit dieses Charakters auf sich beruhen lassen; er mag ja in manchen Punkten größer und nobler gewesen sein, als man durchweg annimmt — aber ist Ibsens Catilina ein geschlossenes, abgerundetes Individuum? Es können sich ja gewiß viele Gegensätze in einer Person finden, aber sie sollten im Drama weniger schroff und unausgeglichen nebeneinanderliegen. Man empfindet so etwas gewiß nicht als gesunden Realismus. Sehr wenig glaubhaft ist auch Furia. Sie verfolgt das ganze Stück hindurch, ihrem Namen entsprechend, diesen Mann, den sie „im Haß geliebt“; aber dieser Haß in der Liebe und diese Liebe im Haß ist sehr problematischer Art. Man spürt bereits etwas von dem späteren symbolistischen Mystiker, der selbst im

hellen Tageslichte seiner modern-sozialen Bühnenstücke dem Zuschauer und Leser so viele ungeknackte Nüsse mit auf den Weg geben muß.

Auch sonst zeigt sich des Dichters Vorliebe für das Verschleierte, Geheimnisvolle. Wer denkt nicht, wenn er des Curius Worte von dem wunderbar beseligenden Grauen und Schauern liest, an die dunklen Erklärungen der Rattenmamsell in „Klein Eyolf“, oder wenn er Catilina und Furia von vergangenen Lebensperioden reden hört, die sie abgeschlossen, für die sie tot, die sie gleichsam nie gelebt, an die entsprechenden sentenzenhaften Sätze im Epilog: „Wenn wir Toten erwachen!“

An die Geschichte hat sich Ibsen natürlich nicht sehr ängstlich gebunden. Doch lag es ihm auch fern, aus seinem Helden einen „Helden“ im Sinne der alten Schule zu machen. Er hat sich bestrebt, sich in den Revolutionär gegen das gesunkene Rom hineinzufühlen, aber nicht, ein Idealbild aus ihm zu schaffen. Auch hier zeigt sich der spätere Realist, der sich nicht gern mit einer bestimmten Person seiner Werke identifiziert.

Daß er übrigens manches aus seinen persönlichen Gedanken und Stimmungen durchschimmern ließ, haben wir oben schon angedeutet. Er selbst erzählt viele Jahre später in einem Briefe an P. Hansen (28. Oktober 1870): „Catilina“ wurde geschrieben in einer kleinen Spießbürgerstadt, wo mir die Möglichkeit nicht gegeben war, dem, was da alles in mir gärte, Luft zu machen — es sei denn durch tolle Streiche und allerlei Unfug, was mir den Unwillen der achtbaren Bürger zuzog, die sich nicht in die Welt hineinversetzen konnten, womit ich in Einsamkeit mich trug.“¹⁾

Daß es in Ibsens eigener Brust gärte und ein unbestimmter Freiheitsdrang an ihm rüttelte, ohne daß er selbst imstande gewesen wäre, der törichten, bornierten Gesellschaft klar und konkret einen besseren Weg zu weisen, spiegelt sich auch in etwa darin, daß Catilina wohl richten und vernichten und zerstören will, aber natürlich kein Vernünftiger glaubt, daß er etwas Gescheites aufzurichten versteht.

Wäre Ibsen nicht zu einseitig gewesen, hätte er einen etwas weiteren Blick zur Beurteilung der Weltereignisse gehabt, so wäre er vielleicht auf den Gedanken gekommen, dem Treiben der Rebellen eine lebendige, individuell ausgestattete Gegenpartei gegenüberzustellen, vor allem Cicero in scharfer Beleuchtung auf die Bühne zu setzen. Aber hier zeigt sich wieder der Anfänger. Vorzügliche Möglichkeiten, die ungenützt verdorben sind.

Die Sprache ist schon in der ursprünglichen Fassung nicht übel, wenn auch nicht fehlerfrei. In der zweiten Ausgabe, ein Vierteljahrhundert später, hat er sie tadellos geglättet. Woerner bemerkt, er hätte lieber „die naive ursprüngliche Fassung“ belassen sollen, da die Grundfehler des Stückes „durch eine vollendetere Formgebung nur mehr hervorgehoben werden.“ (Henrik Ibsen. I. Bd. S. 37.)

Über dem ganzen Drama aber liegt trotz aller Vergleiche, die man mit den späteren Gesellschaftsdramen ziehen könnte, ein eigenartig roman-

¹⁾ „Catilina était une œuvre personnelle, une œuvre d'actualité, bien que le cadre fût emprunté à l'histoire romaine“, sagt Auguste Ehrhard. (Henrik Ibsen et le théâtre contemporain, Paris 1892, S. 29.)

tisches Kolorit. Es legt sich geradezu, so weit die beiden Werke auch sonst voneinander abstehen und so wenig Ibsens Erstlingswerk in seinem Gesamtwerte eine solche Zusammenstellung verdient, ein Vergleich mit der „Jungfrau von Orleans“ nahe. Vom Metrum angefangen, das gelegentlich längere trochäische Verse und andere Gebilde an die Stelle der fünffüßigen Jamben setzt, von der Sprache, die so reich an Bildern und die sich z. B. in Aurelias Schilderung des friedlichen Landlebens und Furias stimmungsvoller Darstellung der Unterwelt zu hoher poetischer Schönheit erhebt, von der bunten Mannigfaltigkeit des ersten Aktes mit seinen wechselnden Szenarien, welcher gegenüber die spätere Entwicklung freilich etwas versandet, bis zu Einzelheiten, wie es die Bestalin in der Verlassenheit ihres Grabes und die Erscheinung eines Geistes aus dem Totenreiche ist — wer sieht nicht, wie man da bedeutsame Ähnlichkeiten herauschälen kann, und erst recht, wie das Drama, im Gegensatz zu Ibsens späterem Schaffen, ein romantisches genannt werden muß!

Welches war nun der Erfolg, den Ibsen mit seinem „Catilina“ errang? Es war eine Enttäuschung, eine schlechte Entschädigung für die Nachtstunden, die er dem Schlaf entzogen und den Musen geweiht hatte.

Seine Umgebung sollte von dieser Kunstpflege nichts erfahren; aber „da ein zwanzigjähriger Dichter es doch nicht gut ganz ohne Mitwisser aushält“, so eröffnete er sich zwei guten Freunden. Einer schrieb das Drama sauber ins reine, der andere brachte es nach Christiania, wo er es auf die Bühne und unter die Presse befördern wollte. Aber das Ungeahnte geschah. Das Theater lehnte ab und von den Buchhändlern verlangte „der Höchsbietende so und so viel, um das Stück honorarlos zu drucken“. Jetzt wurde das Drama in Selbstverlag genommen, es erschien 1850; bei den Studenten fand es Interesse, die Kritik tadelte durchweg, verkauft wurde nur eine geringe Anzahl von Exemplaren, und als die gemeinschaftliche Haushaltung Ibsens und seines Freundes in pekuniäre Verlegenheit geriet, wurde alles, was dieser vorrätig hatte, zu Makulatur gemacht und einem Höker verkauft. Nun hatte man ein paar Tage zu leben.

Also zerrann Henrik Ibsens erster stolzer Dichtertraum.¹⁾

¹⁾ In München hat sich Ibsen später einmal sehr amüßant über sein Jugendwerk geäußert. Rudolf Lothar bietet in seinem „Henrik Ibsen“ (Dichter und Darsteller VIII. 3. Aufl. Leipzig, Berlin, Wien 1902, S. 129 f.) einige interessante Tagebuchaufzeichnungen von Michael Georg Conrad über Ibsens Aufenthalt in München. Dasselbst wird dann auch das folgende Gespräch mitgeteilt, das sich zwischen den beiden nach einer Feier des Münchener Journalisten- und Schriftstellervereins entwickelte, bei der Martin Greif und Ibsen ein wenig polemisch aneinandergeraten waren:

„Ich ging mit Ibsen heim. Er hängt sich in meinen Arm ein, seine Beine waren etwas unsicher geworden. So wanderten wir selbänder durch die nächtigen Straßen Münchens der Ibsenschen Behausung zu. Mit vielen Stehpausen. Ibsen grollte immer noch die reizendsten Bosheiten heraus.“

„Was wollte denn eigentlich dieser Martin Greif? Ich verstehe nicht. Was schreibt er denn für Dramen? Die Dramen von Leuten, die längst tot sind, die er niemals gekannt hat. Kann man über Unbekannte Dramen schreiben? Was gehen denn Martin Greif die Toten an? Er soll sie doch in Ruhe lassen und die Lebendigen dramatisieren, soweit er will. Jetzt stört er die toten bayerischen Fürsten in ihrer Grabesruhe. Wenn er mit diesen