



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Henrik Ibsen

Mayrhofer, Johannes

Regensburg, 1921

Henrik Ibsen, der Prophet des Realismus

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

wie Julian und wie Ibsen selber in die Irre gehen, und leider wird er in vielen Fällen erst dann, wenn es gründlich zu spät ist, knirschend und verzweiflungsvoll zum Himmel emporrufen: „Du hast gesiegt, Galiläer!“

Henrik Ibsen, der Prophet des Realismus

„Wir leben in der perversen Zeit des Humbugs, wo das Gute böse, das Kleine groß genannt wird. Wenn die drei größten Humbugmacher, der sterilisierte Pasteur, der unmusikalische Wagner und der stupide Ibsen einmal entlarvt sind, dann kommt die Zeit wieder ins Gelenk. Hühnercholera, Götterdämmerung und Nora. Pfui Teufel!“

Dieser pikante Satz stammt aus Strindbergs „sozialem Roman“ „Die gotischen Zimmer“. Wir zitieren ihn an dieser Stelle, weil wir nunmehr im Begriffe sind, in Ibsens Dramatik die Periode der „Nora“ und der andern mehr oder minder verwandten Dramen einer eingehenderen Betrachtung zu unterziehen.

„Nora“ — „der stupide Ibsen“ — „Pfui Teufel!“

Sehen wir einmal selbst, ob es wirklich so schlimm ist oder ob am Ende auch hier die Wahrheit in der Mitte liegt, in gleicher Weise entfernt von blindwütigem Ibsenfanatismus wie von ingrimmigen, nicht mehr sehr objektiv und vertrauenerweckend klingenden Verfeinerungen à la „die gotischen Zimmer“.

Die dramatische Tätigkeit Henrik Ibsens gehörte in den letzten Jahrzehnten seines Lebens durchaus dem modernen Bühnenstück, dem realistischen Prosadrama. Wie das auch schon in seiner früheren Tätigkeit zu geschehen pflegte, hatte diese Art seines Schaffens in der vorausgehenden Periode bereits ihren Vorläufer, nämlich den „Bund der Jugend“, welcher zeitlich vor „Kaiser und Galiläer“ liegt, aber als das erste Stück der neuen Phase in seiner Entwicklung anzusehen ist. Vom Ende der siebziger Jahre an beschenkte er dann für gewöhnlich jedes zweite Jahr die Literatur und die Bühne mit einem neuen Werke seiner Muse.

Wir nannten Ibsen den Propheten des Realismus. Er ist es. Der Inhalt der Dramen und mancherlei Einzelheiten werden es beweisen. Und allgemein bekannt ist ja auch, wie er durch seine Schöpfungen die moderne Bühne mehr und mehr ins Fahrwasser der photographischen, oftmals recht krassen und dabei sehr einseitigen „Wirklichkeits“schilderung gedrängt. Ibsen ist einer der Hauptrealisten unserer Tage. Aber seine ganze Veranlagung und die Entwicklung seines Lebens war derart, daß er nicht beim reinen Realismus stehen bleiben konnte. Und so spielte schon in die ersten seiner realistischen Dramen allerlei anderes hinein, das einmal mehr nach „Tendenz“ schmeckte, einmal nach „Problem“, einmal nach gepfeffertem „Kritik“, bis endlich neben dem Realismus der diesem an sich freilich sehr fremde, aber bei Ibsen unvermeidliche Symbolismus und Mystizismus üppig ins Kraut schoß und sein Werk bis ins Innerste durchdrang, jene bizarren Formen schaffend, die teilweise unverstanden, um nicht zu sagen

unverständlich, den Weisen reiche Gelegenheit bieten, alles Mögliche hineinzu-
geheimnissen, ob Ibsen nun selbst an diese Deutung gedacht hat oder nicht.
Nun, man muß in diesem Urwald der Gedanken vordringen, soweit Bäume
und Schlingpflanzen und Sumpf und die Art des Pfadfinders es erlauben.
Wir müssen sehen, wie weit wir die Werke deuten können und uns zugleich
ein Urteil über ihre philosophische und ästhetische Bedeutung bilden. D ü c h e r
lassen sich darüber schreiben, drängen wir hier einige der wichtigeren Punkte
zusammen in dem freilich etwas engen Rahmen eines Artikels.¹⁾

1. Der Bund der Jugend

„In Dresden schreibe ich mein neues Schauspiel. . . Ich bin dieser
meiner neuen friedfertigen Arbeit sehr froh.“ So meldete Ibsen
am 22. September 1868 an Frederik Hegel, seinen Verleger. „Ich hoffe
und glaube, daß Ihnen diese friedfertige Arbeit, die ebensogut auf dänische
und schwedische wie auf norwegische Verhältnisse paßt, gut gefallen wird.“
So ein paar Monate später (20. Februar 1869). Aber man täuscht sich
manchmal in seinen Hoffnungen. Das so überaus friedfertige Stück wurde
Ibsen sehr übelgenommen. Die erste Aufführung brachte einen Theater-
skandal, wie man ihn in einem norwegischen Theater noch nicht erlebt. Der
Herr „Staatsatirikus“ hatte gepeitscht, wo er nur geglaubt, eine freundliche
Komödie zu liefern.

„Wie Du siehst“, hatte er am 19. Juni 1869 an Dietrichson geschrieben,
„ist das Stück ein einfaches Lustspiel, nichts weiter. Vielleicht wird in Nor-
wegen mancher sagen, ich habe bestimmte Personen und Verhältnisse ge-
schildert. Das ist jedoch unrichtig; ich habe freilich nach Modell gearbeitet,
und das ist ebenso notwendig für den Lustspieldichter wie für den Maler
und den Bildhauer.“

Der Verfasser der „Komödie der Liebe“ war übrigens schon hinreichend
abgehärtet, um sich nicht sonderlich unglücklich zu fühlen bei den Angriffen
auf sein neues Werk. Fern im Süden, auf seiner ägyptischen Reise, blickt
er mit souveräner Ruhe auf das Gezänk in der nordischen Heimat:

„Ich hatte für Streber
Einen Spiegel gepuht; —
Da hatten den Geber
Gesellen beschmuht.
Gift und Gestank
Fäuste, geballte. —
Sterne, habt Dank,
Mein Land ist das alte!“ („Bei Port Said.“)

„Die Aufnahme, die der ‚Bund der Jugend‘ gefunden hat, freut mich
sehr“, schreibt er nach seiner Rückkehr nach Dresden an Hegel (14. Dez. 1869).

¹⁾ Wir zitieren in dieser Arbeit nach folgenden Übersetzungen: „Der Bund der Ju-
gend“ von A. Strodttmann, „Die Stützen der Gesellschaft“ von E. Klingensfeldt, „Ein
Puppenheim“ von E. Borch, „Gespenster“ und „Die Frau vom Meer“ von M. v. Borch,
„Die Wildente“ von E. Brausewetter, „Hedda Gabler“ von Dittmann, „Baumeister
Solneß“ von P. Hermann, „Klein Eyolf“, „John Gabriel Borkman“ und „Wenn wir
Toten erwachen“ nach dem IX. Bd. der „Sämtlichen Werke“ (Berlin, Fischer) ohne An-
gabe des Übersetzers. Nach dieser Ausgabe (Bd. X.) auch die Briefe.

„Auf den Widerspruch war ich vorbereitet, und es wäre mir eine Enttäuschung gewesen, wenn er ausgeblieben wäre.“ Nur auf eines war er nicht vorbereitet gewesen, daß es nämlich hieß, Björnsterne Björnson habe sich getroffen gefühlt. Im übrigen ließ er den Sturm toben.¹⁾ „Aus den Angriffen, die mir zu Gesicht gekommen sind, scheint hervorzugehen, daß man da oben Phrasendrescherei, Hohlheit und Erbärmlichkeit als nationale Eigentümlichkeiten betrachtet, die nicht angetastet werden dürfen. Aber aus alledem mache ich mir nicht das geringste.“ (Br. an Collin, 4. Januar 1870.)

Ibsen hatte nämlich im „Bund der Jugend“ („De Unges Forbund“) in der Gestalt des Rechtsanwalts Stensgård den politischen Streber gezeichnet, der, aus kleinen, armseligen Verhältnissen hervorgegangen, mit Hilfe seiner nie ums Wort verlegenen Rednergabe an die Spitze der liberalen oppositionslustigen Elemente seiner Gegend tritt und sogar einen „Bund der Jugend“ gründet, dann aber, als sich ihm die Gelegenheit bietet, in der vornehmen Familie des alten konservativen Kammerherrn Bratsberg Zutritt zu finden, rasch eine Schwentung ausführt, wie er auch sonst als echte prinzipienlose Wetterfahne jederzeit bereit ist, sich den Verhältnissen zu akkommodieren und Kapital daraus zu schlagen für seine eigene wertlose Person. Freilich weiß er sich für die aufgestellten Ideale sehr zu begeistern, er glaubt manchmal im Eifer des Augenblicks selbst, daß es ihm ernst ist. Dabei beurteilt er sich aber in ruhigen Augenblicken folgendermaßen: „Unter Ziel versteh' ich, mit der Zeit einmal Reichstagsabgeordneter oder Staatsrat zu werden und in eine reiche und angesehenere Familie glücklich hineinzuheiraten“.

Mit der Liebe treibt er es ebenso wie mit der Politik. Kann er die Tochter des Kammerherrn nicht haben, so ist ihm die des alten schmutzigen Gutsherrn auf Storli auch gut genug, und versagt die Geschichte bei dieser, so kann er auch die Madame Rundholmen, die Krämerwitwe nehmen, sie hat ja auch Geld. Natürlich bringt er sich selbst mit seinem doppelten und dreifachen Spiel in die ärgste Verlegenheit und zieht endlich, auf der ganzen Linie geschlagen, gescheitert in seiner Politik und in seinen drei Heiratsplänen, davon, um — es ein andermal mit mehr Erfolg zu probieren.

Man sieht, wir haben es mit einer sehr interessanten Charakterkomödie zu tun, freilich nicht einem reinen Charakterstück, in den letzten Akten spielt die Situation gleichfalls eine dominierende Rolle, ja, das Drama gestaltet sich teilweise zur reinsten „Komödie der Irrungen“.

Bemerkenswert ist, wie Ibsen in diesem Werke nicht nur seine Kunst der Charakteristik zu offenbaren weiß, sondern auch hier schon vieles durch

¹⁾ Daß eine starke Enttäuschung möglich war, wird man vielleicht leichter verstehen, wenn man sieht, wie auch später noch Dr. Eugen Heinrich Schmitt (Ibsen als Prophet. Grundgedanken zu einer neuen Ästhetik. Leipzig 1908. S. 269) eine so übertriebene weitgreifende Deutung unseres Dramas geben kann, indem er sagt: „In der Dichtung ‚Der Bund der Jugend‘ wird nicht irgend eine Ausartung des politischen Treibens, sondern, wie es allein dem großen Stil des Sehers entspricht, die Politik in einer besonders typischen Gestalt, der sich übrigens auch andere zugesellen, als das bloßgestellt, was sie ihrer Natur gemäß ist, als ein im letzten Grunde in allen ihren Parteien und Formen verbrecherischer Schwindel, in dessen Umkreis es immerhin heute noch viel ehrliche Betrogene gibt.“

die Verhältnisse, das Milieu, die „Vererbung“ zu erklären sucht. Wie äußert sich z. B. der Hüttenarzt, Dr. Fjeldbo, über den großen Streber? „Was denken Sie über Stensgård?“ fragt ihn der Kammerherr, und Fjeldbo erwidert: „Stückwerk! Ich hab' ihn von Kindsbeinen an gekannt. Sein Vater war ein Trottel, ein Lump, eine Null; er hatte einen kleinen Hökerladen und betrieb nebenher Pfandleihgeschäfte; oder vielmehr seine Frau besorgte das. Sie war ein ungeschlachtetes Frauenzimmer, das unweiblichste Wesen, das ich je gekannt. Den Mann hatte sie unter der Fuchtel. Von Herzengüte war in ihr auch nicht eine Spur. Und in diesem Heim wuchs Stensgård auf. Und gleichzeitig besuchte er die Lateinschule. ‚Er soll studieren‘, sagte die Mutter; ‚er soll ein tüchtiger Geldverdiener werden‘. Rohheit zu Hause — Erhebung in der Schule; Geist, Charakter, Wille, Tolerante — alles auseinanderstrebend! Wozu konnte das anders führen als zu einer Zersplitterung der Persönlichkeit?“

So wird Stensgård, wenn auch nicht gerechtfertigt, so doch ein wenig entschuldigt, wie überhaupt von Ibsen dafür gesorgt ist, daß das charakterlose Strebertum einerseits freilich kräftig gebrandmarkt wird, dabei aber nicht jene Gefühle des eigentlichen Ekels wachruft, die ein derartiger Stoff wohl mit sich bringen könnte.

Allmählich wurde auch in Norwegen die Stimmung über Stensgård und seinen Schöpfer Ibsen ruhiger, und als der Dichter 1891 definitiv in die Heimat zurückkehrte, konnte er der hundertsten Aufführung seines Dramas beiwohnen und erntete statt des Pfeifens und Zischens von ehemals reichen Beifall. Tempora mutantur.

2. Die Stützen der Gesellschaft

Übermals eine kräftige Kritik, diesmal ein Gericht über die gute Gesellschaft im großen war das nächste Werk dieser Serie, „Samfundets Støtter“, „die Stützen der Gesellschaft“.

Da lebt in einer kleinen norwegischen Stadt der Konsul Bernick, ein reicher, angesehener Mann, das Muster eines Gatten und Vaters, das leuchtende Vorbild und der unersehbliche Förderer seiner Mitbürger, die wahre Stütze der Gesellschaft. Und neben ihm stehen zum Wohle der Stadt noch weitere ehrenwerte Männer, die Kaufleute Kummel, Wigeland und Sandstad. Und die Damen dieses Kreises sind durchweg auch so außerordentlich selbstlos und wohlthätig; arbeiten sie doch sogar in einem eigenen „Verein für die moralisch Verkommnen“, indes Herr Adjunkt Rørlund ihnen aus einem erbaulichen Buche vorliest.

So steht es in diesem Kreise, diesem gebildeten, humanen, uneigennütigen, über die Massen moralischen Kreise — nach außen. Aber da kommt Ibsen und enthüllt und reißt ihnen die Maske herunter und zeigt diese hochachtbare, herrliche Gesellschaft und vor allen Dingen ihre gefeierten Stützen in ihrer ganzen entsetzlichen Armseligkeit. Allerdings schließt das Drama für ein modernes Gesellschaftsdrama von Ibsen — außerordentlich versöhnend. Hören wir nur.

Konsul Bernick hat sein Leben nicht auf Wahrheit gegründet. Des Geldes wegen hat er sich von seiner Verlobten Lona abgewandt und ihre reichere Halbschwester Betty gewählt. Zugleich hat er sich in ein Verhältnis mit einer verheirateten Schauspielerin eingelassen, und als er überrascht war und ein öffentlicher Skandal bevorstand, Bettys reiselustigen Bruder Johann veranlaßt, nach Amerika zu gehen und den Verdacht und die Anklagen der Stadt auf sich zu nehmen. Als dieser dann noch obendrein unerschuldig großer Defraudationen im Bernickschen Hause angeschuldigt wurde, hat er diese Verleumdung benützt, um den schlechten Stand des Geschäfts zu vertuschen. Jetzt — fünfzehn Jahre später — ist der große Mann, der Mann des Reichtums und des Ansehens, der eigentliche Führer und Lenker der Stadt. Nach seinen Ideen soll jetzt die neue Eisenbahn gelegt werden zum Wohle des Gemeinwesens, dabei hat er bereits alle jene Besitzungen angekauft, die durch die Eisenbahn Wert erlangen werden, falls nämlich das Projekt so ausgeführt wird, wie er es entworfen. Er bedarf freilich seines ganzen Ansehens wie nie zuvor, denn er hat auch seine Gegner, welche den Plan zu durchkreuzen drohen. Wird er aber durchkreuzt, so ist der Konsul ruiniert, sonst Millionär. In diesem verhängnisvollen Augenblick kommen Johann und Lona, die ihm wie eine Pflegemutter gefolgt, von Amerika zurück. Der junge Mann will Dina, die Tochter der Schauspielerin, die schon lange in Bernicks Hause in etwas beengenden Verhältnissen lebt und sich nach Befreiung sehnt, zur Frau nehmen und verlangt vom Konsul Wiederherstellung seiner Ehre. Dieser wäre den unbequemen Besuch natürlich herzlich gerne los, und trotz aller Gewissensbisse läßt er es zu, daß Johann sich zu einer vorübergehenden Heimkehr nach Amerika einem Schiffe anvertraut, das gewiß nicht glücklich über den Ocean gelangt. Das Schiff ist in seiner Werft repariert, aber schlecht repariert; durch ungünstige Verhältnisse gedrängt, setzt der Konsul das Fahrzeug und das Leben sämtlicher Mitreisenden aufs Spiel. Auch eines Mitreisenden, an dem er mit ganzer Seele hängt, seines eigenen kleinen Sohnes Olaf, der voll abenteuerlicher Pläne durchbrennt, um mit der „Indian Girl“ nach den Ländern des Westens zu gelangen.

Der Konsul bricht endlich unter der Last all dieser Aufregungen, Gemütserschütterungen und Gewissensqualen zusammen; er merkt, wie sein Haar grau wird. Aber es geht besser, als er gedacht. Das Schiff ist nicht abgefahren, einer seiner Angestellten hat die Reise auf eigene Verantwortung verhindert. Olaf befindet sich wohlbewahrt bei der Mutter. Johann ist mit einem anderen Schiffe gereist. Die Briefe, welche gegen Bernick zeugen konnten, sind freiwillig vernichtet. Und jetzt kommt die Bevölkerung der Stadt, um dem großen Manne, der ihr die neue Eisenbahn geschenkt, der überhaupt alles Große in der Gegend zustande gebracht, die lautesten Dotationen darzubringen, Festrede und Geschenke und Illumination. Doch der Gefeierte ist in der Schule des Unglücks und dann in der Schule des Glücks, des dankbar stimmenden unverdienten Glücks, ein anderer geworden. Er lehnt die Huldigungen ab, er gesteht sein Unrecht gegen Johann, seinen Eigennutz, seine Herrschsucht, er legt eine Beichte ab, die wie ein Blitz aus heiterem Himmel auf die Versammlung niederfährt. Und für die Zukunft

sollen jetzt die Bürger entscheiden, ob sie ihn und sein Talent in der Ausnützung der Eisenbahn und der gekauften Grundstücke gebrauchen wollen oder nicht. Jedenfalls will er nicht als Lügner und Heuchler gefeiert werden wie eine „Stütze der Gesellschaft“, denn der Geist der Wahrheit und der Geist der Freiheit, „das sind die Stützen der Gesellschaft!“

Die Gegner der verlogenen pharisäischen „Gesellschaft“ sind allerdings auch nicht immer auf dem rechten Weg. Es läßt sich nicht leugnen, daß z. B. Lona etwas zu emanzipiert und unzivilisiert daherkommt und selbst Martha, die sanfte, entsagende Schwester des Konsuls, geht entschieden zu weit in ihrem Hasse gegen den „Fluch des Herkommens und der Gewohnheiten“. Sie wünscht lebhaft, daß Johann die Dina heirate und daß so durch die Tat „all diesem Schick und Brauch ins Gesicht“ geschlagen werde. Man kann sehr leicht bei der Revolution gegen Schick und Brauch das Kind mit dem Bade ausschütten und an Dingen rütteln, die wirklich heilig und unverleßlich sind.

Doch ist dieses Drama trotz aller düsteren Vorgänge zum Schlusse freundlich aufgehellt durch die edle Gesinnung, mit der Consul Bernia seine Verirrungen wieder gutzumachen sucht. Solch ein Ende sticht erheblich ab von der düsteren Tragik und Hoffnungslosigkeit in späteren Werken des Dichters.

Auch in anderer Beziehung weisen „Die Stützen der Gesellschaft“ hohe Vorzüge auf. Die Komposition ist durchgehends eine vorzügliche, selten nur ein Mangel in der Begründung; reich gegliedert, fein durchdacht ist die Struktur des Ganzen. Die Charaktere sind meisterhaft gezeichnet; die Personen stehen lebenswahr und lebensvoll vor einem, auch ohne daß man das Drama auf der Bühne sieht. Dort aber ist die Wirkung erst recht eine bedeutende. Schon mancher hat ähnlich wie Paul Schlenker gebebt und gejauchzt bei diesem scharf umrissenen, hochdramatischen Werke, das so resolut in die Zeit hineingriff, um statt der alten Königs- und Rittergestalten Menschen der neuesten Zeit auf die Bretter zu stellen mit ihrem Glück und Elend, ihrer wahren und falschen Weisheit, ihrer Spekulation und ihrem Schiffsbau. Es gab selbst Leute, die Ibsen für einen Sozialdemokraten hielten. Ein wirklicher „Genosse“ hätte aber gewißlich bei diesem Stoff das Elend der Arbeiter als Verschuldung des Großkapitals ausgiebiger verwertet und mindestens Motive verwendet, wie sie z. B. Björnson in „Über unsere Kraft (II. Teil)“ so effektiv angewendet. — Den radikalsten Bewunderern der modernen Kunst war natürlich Ibsens Drama noch nicht genügend losgelöst von „Schick und Brauch“ und der Schluß noch allzu versöhnend und romantisch. Uns genügen die Ideale des Schlusses aus anderen Gründen nicht. „Der Geist der Wahrheit und der Geist der Freiheit, das sind die Stützen der Gesellschaft!“ Es klingt sehr gut, aber die „Freiheit“ schlechtthin ist doch ein sehr vager und viel mißbrauchter Begriff, gerade so wie Marthas Rat für die scheidende Dina: „Wahr und treu gegen dich selbst“, auch eine nebelhafte, viele Entgleisungen approbierende Devise ist.

3. Ein Puppenheim

Manchen waren „die Stützen der Gesellschaft“ noch zu zahm, sie hätten lieber eine Katastrophe gesehen statt eines Ausgleichs, einen krachenden Zusammenbruch in Familie und Firma Bernick: sie sollten befriedigt werden, und das auf einem Gebiete, wo es besonders reizvoll sein mußte, nicht in der „Gesellschaft“ im großen, in allen möglichen Beziehungen der weitverzweigten Interessen des Lebens, sondern im Kern der „Gesellschaft“, in der Familie, der Ehe. Das Wunderdrama, das dieses Werk nach dem Geschmacke moderner Geister verwirklichte, nannte sich „Ein Puppenheim“ („Et Dukkehjem“), in Deutschland nach seiner Heldin gewöhnlich „Nora“ genannt.

Nora ist ein reizendes kleines Frauchen, in das der Gatte, Rechtsanwalt Helmer, nach achtjähriger Ehe noch gerade so verliebt ist wie in den ersten Tagen der Flitterwochen. Und Nora liebt ihn auch, ja, sie hat ihm sogar einen Liebesdienst erwiesen, der nur zu sehr geeignet, sie selbst in peinliche Berührung mit dem Strafgesetzbuch zu bringen: sie hat einen Wechsel gefälscht, um trotz bedrängter Verhältnisse durch außerordentliche Mittel, durch eine Reise nach dem Süden, Helmers Gesundheit zu retten. Dieser Schritt, den sie auch vor ihrem Manne durchaus geheimzuhalten wußte, droht aber ans Licht zu kommen. Ein unglücklicher Mensch, dem der Rechtsanwalt in seiner neuen Stellung als Bankdirektor die erhoffte Anstellung verweigert, ein gewisser Krogstad weiß um die Sache, und dieser bereitet nun Frau Nora eine Zeitlang die gräßlichsten Seelenqualen. Da aber seine Geschicke eine glückliche Wendung nehmen, will er auch nicht länger gegen andere grausam sein. Doch nun ist Nora entschlossen, dem bisherigen Leben in Geheimnissen und Verstellung ein Ende zu machen. Sie gesteht dem Gatten alles, doch — das Wunderbare, das sie erhofft, tritt nicht ein. Er, der bislang nur mit ihr getändelt und gespielt, ist mit einem Male ein empörter Richter geworden, und sie hat doch gemeint, es wäre ihm nur möglich, vor aller Welt die Schuld auf sich selbst zu nehmen in Liebe zu ihr. Da kommt ein Brief von Krogstad und mit ihm der gefälschte Wechsel; Krogstad nimmt keine Rache, Helmer kann alles miteinander ins Feuer werfen und ist nun wieder glücklich, daß keiner ihm etwas anzuhaben vermag; seiner Nora versichert er unablässig, daß er ihr verzeihe, sie nicht von sich stoße, sie leiten und führen werde. Aber Nora ist eine andere geworden. Sie sieht in Helmer nur mehr einen Egoisten, der sie als Spielzeug und Puppe behandelt, in ihrer Ehe eine Spielerei, in ihrem Heim ein Puppenheim. Niemand hat sie erzogen. Jetzt will sie selber sich erziehen, weit weg von hier. Helmer ist ihr ein „Fremder“, mit dem sie keine Nacht mehr unter einem Dache zubringen will. Alle Vorstellungen sind umsonst. Nicht der Gatte, nicht der Gedanke an ihre drei Kinder vermag sie mehr zu fesseln. Nicht Religion, nicht Moral hält sie zurück. Sie ist an allem irre geworden. „Ich muß herauskriegen, wer recht hat, die Gesellschaft oder ich.“ Sie geht, sie gibt Helmer den Trauring zurück und fordert den ihren. Niemals soll er ihr schreiben, nie ihr etwas senden. Und Rückkehr? Nur unter einer Bedingung.

„Nora (nimmt die Reisetasche): Ach, Torvald, dann müßte das Wunderbarste geschehen.

Helmer: Nenn' es mir, dieses Wunderbarste!

Nora: Dann müßte mit uns beiden, mit dir wie mit mir, eine solche Wandlung vorgehen, — daß — ach, Torvald, ich glaub' an keine Wunder mehr.

Helmer: Aber ich will daran glauben. Sprich zu Ende. Eine solche Wandlung, daß —?

Nora: — Daß unser Zusammenleben eine Ehe werden könnte. Leb' wohl. (Geht durch das Vorzimmer ab.)

Helmer (sinkt auf einem Stuhl neben der Tür zusammen und birgt das Gesicht in den Händen): Nora! Nora! (Sieht sich um und steht auf.) Leer. Sie ist fort! (Eine Hoffnung steigt in ihm auf.) Das Wunderbarste —?

Man hört, wie unten die Haustüre dröhnend ins Schloß fällt.“

Dieser Schluß ist viel getadelt worden, begreiflicherweise; anno 79 war des Diskutierens und Disputierens kein Ende, so daß man endlich in der Verzweiflung auf Einladungen zu Dinners und Soireen den erklärlichen Wunsch anbrachte: „Man bittet nicht über ‚Nora‘ zu sprechen“.

Der Schluß ist gewaltsam. Helmer tritt uns freilich gewiß nicht als Idealmensch entgegen, er entpuppt sich als trauriger Egoist, und es herrscht über ihn eine Sinnlichkeit und Verliebtheit, die des Freiherrn von Grotthuß Ausdruck „tropische Gluten geisttötender Liebelei“ vollkommen rechtfertigt. Welch eine schwüle Atmosphäre verbreitet sich nicht in seiner Wohnung, da er nach all dem Champagner und all dem Sinnenreiz des Kostümfestes seine Nora, die eben als italienisches Fischer mädchen die Tarantella getanzt, wieder allein vor sich sieht.

Und bei dem Drohen des furchtbaren Unwetters, das die allzu naive, leichtfertige Frau heraufbeschworen, da denkt er nur an sich, an sein Wohl, an sein Wehe.

Aber wer gibt Nora das Recht, davonzulaufen von ihm und den Kindern! Wer gibt ihr das Recht, den von Schmerz und Reue gebrochenen Gatten sich selbst zu überlassen! Genügt es denn nicht, etwas aufzuräumen in all dem, was bislang weich und verweichlichend und unschön gewesen, das Puppenheim in ein solides Heim vernünftiger Menschen zu verwandeln?

Sie liebt den Gatten nicht mehr. Da würde eine schöne Ordnung herauskommen, wenn bei jedem kühlen Hauch, der über die Liebe eines jungen Paares hinzieht, die beiden Leutchen ihres Weges gehen wollten.

Es gibt doch Pflichten, mögen die auch bisweilen etwas bitter schmecken. Aber natürlich, Nora muß sich erst selbst darüber Rechenschaft ablegen und wahrscheinlich eine eigene Philosophie mit eigener Moral entwerfen. Schade, daß wir so wenig Talent bei ihr finden, ein Kompendium der Welt- und Lebensweisheit zu entwerfen! Sie bedürfte entschieden einer guten Leitung; als ihr eigener Führer, blinder Führer der Blinden, wird sie gewiß in die Grube fallen, noch tiefer als sie es schon getan. Arme Nora! —

Da der Schluß vielen so unsympathisch war, ließ Ibsen sich, um Unangenehmeres zu verhüten, herbei, selbst eine andere Wendung durchzuführen, wo Nora vor dem Schlafgemach ihrer drei Kinder besiegt zusammenbricht. Er bezeichnet allerdings diese Änderung als „eine barbarische Vergewaltigung“. (Schreiben an die „Nationaltidende“ 17. Februar 1880.) Noch am 23. Januar 1891 schreibt er (an Prozor): „Ich könnte beinahe

sagen, gerade der Schlussszene wegen ist das ganze Stück geschrieben.“ Doch ist dies nicht so zu verstehen, als wolle Ibsen jeder in ähnlicher Lage befindlichen Frau den Rat erteilen, es gerade so zu machen. Er hatte es sich als typischer Realist „vor allen Dingen zur Lebensaufgabe gemacht, die Charaktere und Schicksale von Menschen zu schildern“. (An Braekstad, August 1890.) Der Stoff zum „Puppenheim“ ist teilweise aus wirklichen Begebenheiten geschöpft.

„Nora“ ist, rein dramatisch betrachtet, ein Meisterwerk voll wunderbarer Feinheiten in Psychologie, Führung des Dialogs und der Handlung. Aber wird es nicht trotz aller Tragik, mit welcher der Leichtsin in dem ernstesten Lebensstande der Ehe beleuchtet wird, bei vielen Zuschauern und Lesern sehr unerfreuliche Früchte zeitigen, so eine Verschlimmerung des heutzutage nur allzu verbreiteten Individualitätskultus und Mißachtung gegen die Unauflöslichkeit der Ehe zur Folge haben, auch wenn der realistische Dichter dergleichen nicht predigen will?¹⁾

Der Kampf gegen die Schäden der Gesellschaft ist ja gut, aber man muß auch der Mann sein, die Grenze zwischen dem Unechten und Echten, dem Falschen und Wahren zu ziehen und den Weg zeigen können und auch wirklich zeigen, wie es besser wird. Damit ist's nicht getan, daß „trotz des ganzen Abstandes, der den Dichter von dem gedichteten Charakter trennt, durch die Worte ein erleichternder Seufzer hindurchklingt, einmal, wenn auch indirekt, das Äußerste gesagt zu haben.“ („ved engang, om end indirekte, at faa det yderste sagt“. Brandes, Henrik Ibsen, S. 72.)

Eine sehr ernste Auffassung und Beurteilung erfährt unser Stück durch den genialen Freiherrn von Grotthuß: „Es ist nicht mehr nur das Glück eines Ehepaars gefährdet, sondern die Ehe, diese ‚Grundlage aller Kultur‘ überhaupt, sondern das sittliche Gebäude der Menschheit, sondern das Christentum, an dessen Grundpfeilern der Dichter zu rütteln unternimmt. Aber nicht dieses stürzt, sondern von dem Hauche eines gesunden Gefühls zerflattert das Kartenhaus des Dramas in alle Winde!“ Dagegen ist Paul Schlenker „um des ungeschriebenen Rechtes der freien und reinen Empfindung willen“ sehr froh, daß es eine Frau gibt, „deren Gefühl sich über die Weltordnung erhebt. Das ist Ibsens Nora.“ Uns etwas altmodischen Christen will indes solch eine „Erhebung“ über die Weltordnung als Unordnung erscheinen, über die wir dann lieber nicht so besonders froh sind.

¹⁾ John Paussen (Samliv med Ibsen: Köbenhavn og Kristiania, 1906, S. 160) sagt, daß das Stück „wie eine geistige Revolution gewirkt, besonders auf die Frauen. Sie verstanden sofort, daß des Dichters Sympathie auf Noras Seite war, sie faßten die Dichtung auf als einen Schrei der Befreiung, einen Appell an ihre Kampftüchtigkeit, ein warmes Eintreten für ihre Sache, obschon Ibsen uns später anvertraut, daß er bei der Abfassung des ‚Puppenheims‘ an gar nichts dachte, daß alle bewußte Tendenz seiner Dichtung, die es ausschließlich auf Menschenschilderung abzieht, fremd ist.“

4. Gespenster

Die „Gespenster“ („Gengangere“) waren es, welche in Deutschland zunächst weitere Kreise mit dem nordischen Dichter bekannt machten¹⁾; sie waren es auch, welche, nicht zum wenigsten in Ibsens Heimat, wieder eine große Entrüstung und viel Kritik wachriefen. Das konnte den Dichter eigentlich nicht überraschen. „Es mag schon sein,“ schreibt er am 28. Januar 1882 an Borchsenius, „daß dieses Schauspiel in mancher Hinsicht etwas gewagt ist. Aber ich hielt die Zeit für gekommen, da man etliche Grenzpfähle umsetzen müsse. Und dies Geschäft war ja für mich als älteren Literaten weit leichter auszuführen, als für die vielen jüngeren Schriftsteller, die etwas Ähnliches wünschen mochten.“ Ibsen war siegesgewiß. „Meinem Buche gehört die Zukunft, jene Kerle, die ein Gezeiter darüber erhoben haben, haben nicht einmal ein Verhältnis zu ihrer eigenen, wirklichen, lebendigen Gegenwart.“ (An Hegel, 16. März 1882.)

Das neue Drama entrollt zunächst ein schreckliches Familienschicksal vor unseren Augen. Frau Helene Alving, die Witwe des Hauptmanns und Kammerherrn Alving, hat ein trauriges, qualvolles Leben hinter sich. Ihr Mann war ein Trinker und Wüßling, der ihr schon im ersten Jahre der Ehe das Leben so verleidete, daß sie davonlief und zu Pastor Manders, dem Hausfreunde, flüchtete („hier bin ich; nimm mich!“); der aber bewog sie, zu ihrem Manne zurückzukehren, und sie blieb nun auch, selbst in rastloser Arbeit bemüht, Alvings Ruf zu fördern und zu verhindern, daß sein ruchloses Treiben an die Öffentlichkeit dringe. Den einzigen Sohn, Osvald, hat sie frühzeitig aus dieser schrecklichen Atmosphäre entfernt und ins Ausland ziehen lassen. Jetzt ist er endlich zu ihr zurückgekehrt, um den Winter bei ihr zu verbringen. Wie sie sich freut! Aber nicht lange, da muß sie erfahren, daß des Vaters Reigungen auch in ihm lauern und Unheil anrichten können, wenn sie nicht gebändigt werden; und noch eines muß sie erfahren, das unentrinnbare Grauenhafte der Zukunft: Osvald ist durch des Vaters Sünden physisch gebrochen und einer fortschreitenden Erweichung des Gehirns verfallen. Es wird der Augenblick kommen, wo sie einen hoffnungslos Blödsinnigen vor sich hat. Er selber hat von Paris eine Schachtel Morphiumpulver mitgebracht, mit dem die Mutter jetzt, wenn es so weit gekommen, ihm die letzte „Handreichung“ gewähren soll. Denn Regina, das Mädchen der Kammerherrin, von der er anfangs diesen Dienst gehofft, die er als sein Weib oder wie immer mit sich nach Paris nehmen wollte, ist, wie sie beide jetzt erfahren, die uneheliche Tochter seines leichtsinnigen Vaters und ist jetzt davongegangen, wahrscheinlich um eines Tages

¹⁾ Später ist er dann geradezu einer unserer Dichter geworden, von tiefgreifendstem Einfluß gerade auf die deutsche Literatur. Ibsens europäische Stellung steht und fällt mit Deutschland. Während er den romanischen Rassen und auch dem Angelsächsentum innerlich durchaus fremd geblieben ist, wurde er in Deutschland frühzeitig bemerkt, mit Erfolg, ja selbst mit Leidenschaft aufgenommen und konnte hier einen tiefgreifenden Einfluß ausüben. Daß ein Blame wie Maeterlinck, ein Ibsen wie Shaw an ihn anknüpfen, blieben doch vereinzelt Erscheinungen; aber aus der Geschichte unseres deutschen modernen Dramas und Theaters läßt sich Ibsens Gestalt gar nicht mehr wegdenken.“ A. Dresdner, Ibsen als Norweger und Europäer. Jena 1907. S. 103.

auf den Pfaden ihrer Mutter zu enden. Nach langem, trostlosem Regenwetter und nach einer Nacht der qualvollsten Überraschungen geht über den Gletschern und Berggipfeln des Nordlands strahlend die Sonne auf. Aber nicht für Osvald. „Mutter, gib mir die Sonne!“ lallt er, stumpf und schlaff in seinem Lehnstuhle liegend. Sein Geist ist umnachtet.¹⁾

Ein furchtbar verwegener Realismus, der schaurige Tiefen des menschlichen Lebens durchwühlt!²⁾

Diese traurige Fabel ist aber, was den idealen Gehalt des Stückes angeht, nicht die Hauptsache. In frappanter Weise wird hier allerdings gezeigt, wie die Sünden der Väter sich rächen, wie verhängnisvolle Dispositionen den Kindern mit auf den Weg gegeben werden, wenn diese Vererbung auch nicht gleichbedeutend sein soll mit einer Aufhebung der freien Selbstbestimmung.

Wichtiger noch ist der Gegensatz zwischen alter und „fortschrittlich“ moderner Weltanschauung, wie Ibsen sie einander in den Gestalten des Pastor Manders und der Frau Alving gegenübertreten läßt. Manders ist gerade keine Idealfigur; Irrtum und Wahrheit mischen sich in ihm in eigentümlicher Weise, trotz seines guten Willens ist er „ein großes Kind“, überaus unpraktisch, ohne Weltkenntnis.

Frau Alving ihrerseits hat sich in ihrem Leid und ihrer Einsamkeit in eine ziemlich revolutionäre Verfassung hineingearbeitet; sie hat ihre neuen Anschauungen zwar bislang nicht ausgesprochen, aber, da Osvald die Sittlichkeit in den „freien Verhältnissen“, wie er sie bei manchen Künstlern im Auslande gefunden, verteidigt und die Unsitlichkeit erst bei „mustergültigen Chemännern und Familienvätern“ aus der Heimat sucht, gibt sie ihm in „jedem Worte recht“.

In einzelnen Punkten mag sie ja nicht so im Unrecht sein, z. B. wenn sie fragt: „Glauben Sie vielleicht, daß Alving reiner war, da ich mit ihm an den Altar trat, als Johanna (Reginens Mutter), da sie sich mit Engstrand trauen ließ?“ wo Pastor Manders nur „himmelweit verschiedene

¹⁾ Dr. W. Wengandt. (Die abnormen Charaktere bei Ibsen. Wiesbaden, Bergmann, 1907. S. 10. Grenzfragen des Nerven- und Seelenlebens. Begründet von Dr. L. Loewenfeld und Dr. H. Kurella. Bd. L.) sagt: „Freilich ist der Fall, daß erst Mitte der zwanziger Jahre, wie bei Osvald die Paralyse auf angeborener Ansteking ausbricht, recht unwahrscheinlich. Auch die Art und Weise des Auftretens bei Osvald ist nicht die alltägliche. Die unbestimmten Vorahnungen und die Arbeitsunlust sind freilich ganz treffend geschildert. Die Schlussszene hingegen, wo Osvald nach durchwachter stürmischer Nacht und heftiger Unterredung plötzlich zusammenbricht und „die Sonne, Mutter, gib mir die Sonne!“ lallt, ist nichts weniger als typisch. Immerhin, mit einem hirnschlagähnlichen Anfall kann das Leiden wohl rudartig ausbrechen und vorwärts schreiten und dabei halbseitige Lähmung, Sprachlähmung, und auch Schwächung der geistigen Kräfte plötzlich hervorrufen.“

²⁾ Daher auch manche geradezu vernichtende Kritik. Noch in den neunziger Jahren schrieb, wie in „Einiges über Ibsen. Zur Feier ihrer alljährlichen Mai-Festspiele herausgegeben von der Ibsenvereinigung Düsseldorf 1909.“ S. 88 f. gesagt wird, „Daily Telegraph“ über die „Gespenster“: „Eine offene Kloake, ein ekelerregendes, unverbundenes Geschwür, ein bestialisch und zynisch gewordener Kokebue, literarisches Nas!“ Und „Daily News“: „Nackte Abscheulichkeit, überaus tristes und abstoßendes Produkt.“ „Truth“: „Das ekelhafteste aller Stücke Ibsens, Abfall und Schund!“ Vgl. Bernard Shaw, Ein Ibsenbrevier. Deutsch von S. Trebitsch. 2. Aufl. Berlin 1908. S. 111 ff.

Dinge" findet — aber sie läßt sich von ihrem Schmerze zu argen Folgerungen verleiten. „Ach ja, die Ordnung und das Gesetz!" sagt sie. „Manchmal glaube ich beinahe, daß diese beiden alles Unglück hier auf Erden stiften". Fast möchte sie eine Verbindung zwischen Osvald und Regine zugeben. „Wenn ich nicht so gottsjämmerlich feige wäre, wie ich es bin, so würde ich zu ihm sagen: „verheirate dich mit ihr oder richtet euch ein, wie ihr wollt; aber nur keinen Betrug!" „Ich glaube beinahe, Pastor Manders, wir alle sind Gespenster. Es ist nicht allein das, was wir von Vater und Mutter geerbt haben, das in uns umgeht. Es sind allerhand alte, tote Ansichten und aller mögliche alte Glaube und dergleichen. Es lebt nicht in uns, aber es steckt in uns und wir können es nicht loswerden". „Als Sie mich in d a s hineinzwängten, was Sie Pflicht und Schuldigkeit nannten; als Sie das als recht und wahr lobpriesen, wogegen meine ganze Seele sich als etwas Widerliches empörte. Da war es, daß ich Ihre Lehren an meinem eigenen Saum prüfen wollte. Nur einen einzigen kleinen Stich gedachte ich aufzu ziehen: aber als ich d e n gelöst hatte, riß das Ganze auf. Und da sah ich, daß alles nur Maschinennähterei sei."

Dieser so weit über das Ziel hinauschießende Radikalismus der Frau Alving hat den „Gespenstern" viele Freunde und viele Feinde geschaffen. Man erblickte in dem Drama gleichsam das Programm einer neuen Zeit. „In den „Gespenstern", sagt z. B. A. v. Hanstein, „werden die schrecklichen Folgen enthüllt, die sich einstellen können, wenn der sinnlose Grundsatz von der Unauflöslichkeit der Ehe (!) eine reine Frauennatur unentrinnbar an einen sittlich verkommenen Mann heftet,¹⁾ und obendrein wird in diesem Stück eine wahre Geisterschlacht der neuen Weltanschauung gegen die alte geschlagen." (Das jüngste Deutschland. S. 118.)

Wie Ibsen sich selber zu den im Drama vorkommenden revolutionären Ideen stellt, zeigt ein Brief vom 6. Januar 1882, an Schandorph gerichtet:

„Man sucht mich für die Ansichten verantwortlich zu machen, die einzelne Gestalten des Dramas aussprechen. Und doch steht in dem ganzen Buch nicht eine einzige Ansicht, nicht eine einzige Äußerung, die auf Rechnung des Autors käme. Davor habe ich mich wohl gehütet. Die Methode, die Art der Technik, die der Form des Buches zugrunde liegt, hat dem Verfasser ganz von selbst verboten, im Dialog zum Vorschein zu kommen. Meine Absicht war, beim Leser den Eindruck hervorzurufen, daß er während des Lesens ein Stück Wirklichkeit erlebe. Nichts aber würde in höherem Maße dieser Absicht entgegenarbeiten, als wenn Ansichten des Autors dem Dialog einverleibt würden. Und glaubt man denn in der Heimat, daß ich nicht soviel dramaturgische Kritik besitze, um dies einzusehen? O doch! Ich habe es eingesehen, und ich habe darnach gehandelt. In keinem meiner Schauspiele hält sich der Autor so fern, ist er so durchaus abwesend wie in diesem letzten Drama.

Dann hat man gesagt, das Buch verkünde den Nihilismus. Keineswegs. Es gibt sich nicht damit ab, überhaupt etwas zu verkünden. Es

¹⁾ v. Hanstein scheint zu vergessen, daß die Kirche, wenn sie auch eine moderne „Scheidung" nicht kennt, doch unter Umständen eine Trennung von Tisch und Bett zugibt.

weist nur darauf hin, daß der Nihilismus unter der Oberfläche gärt, bei uns wie andernwärts. Und so muß es mit Notwendigkeit sein. Ein Pastor Manders wird immer irgendeine Frau Alving zum Kampf herausfordern. Und eben weil sie ein Weib ist, wird sie, wenn sie einmal angefangen hat, bis an die äußerste Grenze gehen."

Da haben wir so recht jenen extremen Realismus, der den Dichter absolut hinter seinem Werke verschwinden lassen will, der allerlei Bilder aus den Irrungen und Verwirrungen des Lebens bietet, es aber als Verbrechen ansieht, dazu Stellung zu nehmen. Der Leser wird trotz alledem vielfach den Eindruck gewinnen, daß der Autor auf dieser oder jener Seite steht. Welch eine Verwirrung die Folge dieses Realismus sein kann, hat gerade die Geschichte der „Gespenster“ mit der nötigen Deutlichkeit dargetan.

Eigentlich durfte Ibsen sich wohl nicht wundern, wenn man etwas geneigt war, ihm freiheitliche, allzu freiheitliche Sentenzen in die Schuhe zu schieben. Er hatte doch auch lebhaft sympathisiert mit der „Revolutionierung des Menschengesistes“ (an G. Brandes, 20. Dezember 1870), und Freiheit war ihm auch jetzt Ideal. An D. Stavlan schreibt er mit Bezug auf die Angriffe, denen sein Drama ausgesetzt war (24. Januar 1882): „Soll denn das Werk der Befreiung bei uns nur auf dem Feld der Politik erlaubt sein? Sind es denn nicht vor allen Dingen die Geister, die Befreiung brauchen? Solche Sklavenseelen wie wir sind nicht einmal imstande, die Freiheiten zu genießen, die wir schon haben. Norwegen ist ein freies Land, bevölkert von unfreien Menschen.“ Im folgenden sucht er dann wieder ein wenig einzulenkten. Aber daß eine solche Gesinnung zum mindesten mißverständlich ist, wird jeder zugeben.¹⁾

5. Ein Volksfeind

Die Angriffe, welche die „Gespenster“ dem Dichter brachten, blieben nicht ohne Wirkung. Er antwortete, aber als Dichter und Dramatiker nicht in Form eines „An meine Kritiker“, sondern mit einem neuen Schauspiel. Er hatte es diesmal eilig. Sonst ging er bereits nach seiner in den späteren Jahren so prinzipiell verfolgten Arbeitsmethode voran: alle zwei Jahre ein neues Stück; diesmal erschien bereits im nächsten Jahre die neue Arbeit, eine neue Anklage gegen die Gesellschaft („En Folkefiende“). Ibsen zeichnete sich selbst als den Verfolgten, freilich nicht in der Gestalt eines verfolgten Philosophen oder Poeten, sondern eines Badearztes, Dr. Stodmann mit Namen.²⁾ Das war echt realistisch bei aller Symbolik. Realistisch,

¹⁾ Wir dürfen unsern Lesern folgende merkwürdige Stelle aus Ibsens Aufzeichnungen zu den „Gespenstern“ nicht vorenthalten:

„Der Fehler liegt darin, daß die ganze Menschheit mißlungen ist. Wenn der Mensch verlangt zu leben und sich menschlich zu entwickeln, so ist das Größenwahn. Die ganze Menschheit, und vor allem die Christen leiden an Größenwahn.“ Henrik Ibsens Nachgelassene Schriften. III. 178.

²⁾ Als Modelle für diesen Dr. Stodmann schwebten Ibsen nicht so sehr Björnson und Jonas Lie vor, als vielmehr der Apotheker Harald Thaulow, der wegen der „Dampfzüge“ zu Christiania, einer öffentlichen Speiseanstalt, die dem Volke billige Nahrung liefern sollte, einen großen Konflikt zu bestehen hatte. Nachgel. Schriften IV. S. 309 ff.

furchtbar realistisch war auch Willen und Handlung. Volksversammlung, Redaktionsbureau, Buchdruckerei, Szenerien, von denen das Tambendrama der Könige und Kriegshelden nicht geträumt, ziehen vor unsern Augen vorüber.

Dr. Stockmann, Badearzt in einer kleinen Küstenstadt im südlichen Norwegen, hat nach ernster wissenschaftlicher Untersuchung eine große Entdeckung gemacht. Das vielgepriesene Wasser, das Gesunden und Kranken gar nicht genug empfohlen werden konnte, hat sich als äußerst verderblich herausgestellt, vollkommen infiziert und vergiftet durch die etwas höher gelegenen Gerbereien. Der Doktor ist glücklich über seine Errungenschaft, seine Freunde sind voll der Bewunderung und denken schon an Fackelzug und ähnliche Herrlichkeiten.

Bei seinem Bruder, dem Bürgermeister und Vorstand der Badeverwaltung stößt der Doktor indes auf die ärgsten Schwierigkeiten. Er soll schweigen und das bereits Geäußerte durch neue Erklärungen wieder gutmachen; wenn er sich nicht fügt, hat er seine Entlassung. Doch er beugt sich nicht. Er will seine Überzeugung zum Siege führen. Und es scheint, daß er dabei die Presse und die „kompakte Majorität“ der kleinen Bürger auf seiner Seite hat. Aber er täuscht sich doch. Die „Freunde“ suchen alle ihren eigenen Vorteil, auch die Opposition gegen die städtischen Machthaber ist ihnen eine Sache eigennütziger Absichten, und der Bürgermeister hat leichtes Spiel, den Druck seiner verhängnisvollen Abhandlung zu vereiteln. Auch eine Vorlesung derselben wird nach Kräften verhindert. Niemand in der Stadt stellt ein Lokal zur Verfügung: nur der Kapitän Horster erweist ihm schließlich diesen Liebesdienst. Hier hält er dann unter allerhand Schwierigkeiten seinen Vortrag, nicht, wie anfangs geplant, über die Verhältnisse des Bades, sondern in viel umfassenderem Sinne. „Ich will euch eine Entdeckung von ganz anderer Tragweite mitteilen, als die Kleinigkeiten, daß unsere Wasserleitung vergiftet ist und daß unser Gesundheitsbad auf einem pestschwangeren Grunde liegt. . . . Ich will von der großen Entdeckung sprechen, die ich in diesen letzten Tagen gemacht habe — von der Entdeckung, daß die Quellen unseres geistigen Lebens vergiftet sind und daß unsere ganze bürgerliche Gesellschaft auf dem pestschwangeren Grunde der Lüge ruht.“ Und nun redet er zum Volke erst von der „maßlosen Dummheit der Autoritäten“, aber dann kommt er zum eigentlichen Thema: „Die gefährlichsten Feinde der Wahrheit und Freiheit unter uns, das ist die kompakte Majorität — ja die verdamnte kompakte liberale Majorität — sie ist es. Nun wißt ihr's.“ Auf den Zwischenruf des Redakteurs: „Die Mehrzahl hat immer das Recht auf ihrer Seite“, erklärt er: „Die Mehrzahl hat niemals das Recht auf ihrer Seite. . . . Die Minorität hat immer recht“, um sich dann zu folgenden verwegenen Sätzen zu versteigen: „Sie können mir glauben oder nicht; aber Wahrheiten sind durchaus nicht solche zählende Methusalems, wie sich die Leute einbilden. Eine normal gebaute Wahrheit lebt — lassen Sie mich sagen — in der Regel 17—18, höchstens 20 Jahre: selten länger. Aber solche bejahrte Wahrheiten sind immer erschreckend mager. Und doch gibt sich die Mehrzahl erst dann mit ihnen ab und empfiehlt sie der Gesellschaft als gesunde geistige Nahrung. Aber es ist kein

großer Nährwert in derartiger Kost, das kann ich ihnen versichern, und das muß ich als Arzt verstehen. Alle diese Mehrzahlswahrheiten sind mit jahrealtem Speck zu vergleichen; sie sind gleichsam ranzige angegangene Schinken. Und daher kommt all der moralische Storbut, der rund umher in den Gesellschaften grassiert.“ Und so geht es weiter zur Erörterung des Unterschiedes zwischen „Pudelmenschen“ und „Köttermenschen“, zur Kritik der „geistig gemeinen Leute“, die ihrer Vorgesetzten Gedanken denken und ihrer Vorgesetzten Meinungen meinen, zur Verkündigung des Satzes, „daß Freisinn ungefähr genau dasselbe ist wie Moralität“, zur Aufstellung eines gewichtigen Zusammenhanges zwischen Kultur, Sauerstoff und Moral. Schließlich erklärt er: „Ja, ich liebe meine Vaterstadt so sehr, daß ich sie lieber zugrunde richten als auf einer Lüge emporblühen sehen will. . . . Daran liegt nichts, daß eine lügenhafte Gesellschaft zugrunde gerichtet wird! Sie muß dem Erdboden gleichgemacht werden, sage ich! Ausgerottet wie schädliche Tiere müssen sie alle werden, die in der Lüge leben! Ihr verpestet am Ende das ganze Land; ihr bringt es dahin, daß das ganze Land den Untergang verdient. Und kommt es so weit, dann sage ich aus vollster innerster Überzeugung heraus: mag das ganze Land zugrunde gerichtet werden, mag dieses ganze Volk ausgerottet werden!“ Jetzt wird Stockmann auf Beschluß der Anwesenden für einen Volksfeind erklärt, die Versammlung aufgelöst, und der Krieg ist da. Der Doktor ruft seinen Gegnern zu: „Ihr sollt von dem Volksfeind zu hören bekommen, bevor er den Staub von seinen Füßen schüttelt! Ich bin nicht so gutmütig wie eine gewisse Person, ich sage nicht: ich vergebe euch, denn ihr wißt nicht, was ihr tut.“

Mit zerrissener Hose und vielen Schwierigkeiten gelangt Dr. Stockmann nach Hause, wo ihm die rasende Menge die Scheiben einwirft. Und nicht genug damit: ihm selbst und allen, die zu ihm gehören, wird der Dienst gekündigt, alles der öffentlichen Meinung wegen. Er denkt daran, nach Amerika zu gehen, besinnt sich aber, nachdem er die ganze Niedertracht seiner Hauptgegner kennen gelernt, eines anderen; er bleibt und nimmt aufs neue den Kampf auf: „Über nun werde ich auch meine Feder gegen sie spitzen, daß sie wie ein Pfriem wird; ich will sie in Gift und Galle tauchen; ich will mein Tintenfaß ihnen gerade über den Schädel schütten!“ Und zum Schlusse teilt er den Seinen mit, daß er wieder „eine große Entdeckung“ gemacht: „Die Sache ist die, seht ihr, daß der stärkste Mann in der Welt der ist, der am einsamsten steht.“

Wir können, so sehr wir die wirklichen Gemeinheiten in Dr. Stockmanns Gegnern verurteilen, doch nicht vollkommen für den Helden Partei ergreifen, nicht einmal für die als Idealgestalt beabsichtigte freigeistige Tochter desselben. — Die Ansichten des Dr. Stockmann stimmen indes teilweise mit solchen überein, die Ibsen selbst, wenigstens zeitweilig, vertrat, und so ist der „Volksfeind“, wenn man die Kongruenz auch nicht übertreiben darf, doch in gewissem Sinne ein Selbstporträt Ibsens.

Über das Verhältnis des Helden zu seinem Autor gibt ein Brief an Hegel (9. September 1882) recht gut Aufschluß: „Die Beschäftigung mit dieser Arbeit hat mir Spaß gemacht, und ich empfinde etwas wie eine Sehnsucht und eine Leere jetzt, wo ich damit fertig bin. Der Dr. Stockmann

und ich kamen so vortrefflich miteinander aus. Wir harmonieren in so mancher Beziehung: aber der Doktor ist ein größerer Wirrkopf als ich und hat außerdem verschiedene andere Eigentümlichkeiten, denen man verschiedene Äußerungen aus seinem Munde zugute halten wird, die man am Ende nicht so ganz ruhig hingenommen hätte, wenn ich sie vorgebracht hätte."

Interessant ist auch eine Äußerung in einem Schreiben an G. Brandes (12. Juni 1883): „Ich bleibe dabei, daß ein geistiger Vorpostenkämpfer nie eine Mehrheit um sich sammeln kann. In zehn Jahren steht vielleicht die Mehrheit auf dem Standpunkt, auf dem der Doktor Stockmann bei der Volksversammlung stand. Aber in diesen zehn Jahren ist der Doktor ja nicht stille gestanden; er hat abermals einen Vorsprung von zehn Jahren vor der Mehrheit voraus. Die Mehrheit, die Masse, die Menge holt ihn nie ein; er kann nie die Mehrheit für sich haben. Was meine eigene Person betrifft, so habe ich jedenfalls die Empfindung solch eines unaufhörlichen Vorwärtsschreitens. Wo ich gestanden habe, als ich meine verschiedenen Bücher schrieb, da steht jetzt eine recht kompakte Menge. Aber ich selbst bin nicht mehr da, — ich bin wo anders, weiter vor, wie ich hoffe."

Eine ähnliche Wandlung läßt sich in Ibsens Briefen auch wohl mit Bezug auf die letzte, große Entdeckung des Dr. Stockmann verfolgen, daß der stärkste Mann in der Welt der ist, der am einsamsten steht. Am 4. März 1866 schrieb er noch an Björnson: „Du bist der einzige, den ich habe. Du weißt nicht, was das heißen will, nur einen einzigen zu haben.“ Am 24. September 1871 an G. Brandes: „Für das Solidarische habe ich eigentlich nie ein starkes Gefühl gehabt und ich habe es eigentlich nur so als traditionellen Glaubenssatz mitgenommen, — und hätte man den Mut, es ganz und gar außer Betracht zu lassen, so würde man vielleicht den Ballast los, der am schlimmsten auf der Persönlichkeit lastet. Überhaupt gibt es Zeiten, da die ganze Weltgeschichte mir wie ein einziger großer Schiffbruch erscheint, — es gilt, sich selbst zu retten!“ Und am 4. April 1872 an denselben: „Mir wenigstens scheint, der Einsamste ist der Stärkste“. 3. Januar 1882 an denselben: „Unter keinen Umständen möchte ich mich je einer Partei anschließen, die die Majorität auf ihrer Seite hat. Björnson sagt: Die Majorität hat immer recht. Und als praktischer Politiker muß man das wohl sagen. Ich dagegen muß notwendigerweise sagen: Die Minorität hat immer recht. . . . Ich meine die Minorität, die da vorangeht, wo die Mehrheit noch nicht hingelangt ist."

Man sieht, wie sehr der „Volksfeind“ ein persönliches Drama ist trotz aller äußeren Realistik in Erfindung und Durchführung. Ja, Ibsen und der Doktor sind einander nahe verwandt sowohl in ihrem Hasse gegen die „Lüge“, wie in ihrer Skepsis und Neuerungssucht auf dem Gebiete der Idee.

6. Die Wildente

Im „Bund der Jugend“, den „Stützen der Gesellschaft“, dem „Puppenheim“ und den „Gespenstern“ hat Ibsen auf dem Hintergrunde seiner realistischen Schilderungen und soweit es bei einem so ausgesprochenen

Realisten möglich ist, auch manche Lanze für seine Ideale von „Wahrheit“ und „Freiheit“ gebrochen; im „Volksfeind“ hat er mit flammender Gewalt jenen geantwortet, von denen er sich in diesem Kampfe ungerecht verfolgt glaubte. In der „Wildente“ („Vildanden“) aber ist es fast, als wollte er seine „Retractationes“ liefern und zugestehen, daß man auch mit dem unerbittlichen Dringen auf Wahrheit zu weit gehen und mit der „idealen Forderung“, wenn sie einseitig gestellt, viel Unheil anrichten könne, daß die „Lebenslüge“ freilich kein Ideal sei, aber den Menschen das Leben doch recht gemütlich und erträglich mache. Das wäre dann ein ziemlich pessimistisch gefärbter Abschluß dieser Periode.

Der Photograph Hjalmar Ekdal lebt in sehr ärmlichen, kümmerlichen Verhältnissen, die er freilich selbst teilweise verschuldet, denn statt ordentlich zu arbeiten, überläßt er die laufenden Geschäfte am liebsten seiner geschickten, fleißigen Frau und denkt über seine Erfindung nach, die er — einmal machen wird, und faulenz. Ärmlich ist es bei ihm, aber er hat doch ein freundliches Heim, in das besonders die vierzehnjährige Hedwig mit ihrer kindlichen Liebe und Naivität Sonnenschein bringt. Da kommt sein Freund Gregers, der Sohn des reichen Großkaufmanns Werle, und erweckt in ihm den Verdacht, daß seine Frau nicht treu gewesen. Es soll damit keine Entfremdung und Feindschaft herbeigeführt werden, im Gegenteil, Gregers möchte gerade, daß auf eine offene Aussprache Verzeihung und unerschütterliche Sicherheit folgen. „Eine solch große Abrechnung — eine Abrechnung, auf welche eine ganz neue Lebensbahn gegründet werden soll — eine Lebensbahn, ein Zusammenleben in Wahrheit und ohne jedes Geheimnis.“ Aber er hat Unglück mit seinem Versuch, es kommt zu einer argen Entzweiung, und Hjalmar will das Haus verlassen, alles im Stich lassen, was nunmehr nach seiner Meinung nicht zu ihm gehört.

Die Hauptenttäuschung hat der arme Photograph an seiner Hedwig erlitten. Er betrachtet das Kind nicht mehr als sein eigenes und glaubt auch nicht mehr, daß die kindliche Liebe und einfältige Verehrung, womit Hedwig ihn so beglückt, echt gewesen sind. Uebermals bemüht sich Gregers Werle, der Idealist, mit seiner Weisheit Hilfe zu bringen. Das Kind soll den Frieden der Familie und die Liebe des Vaters zurückerobern, indem es selbst in heldenmütigem Opfer dem Vater seine Liebe beweist. Es soll die Wildente opfern, das teuerste Besitztum, das es auf Erden hat. Für den alten Großvater, der in besseren Zeiten ein großer Jäger gewesen, ist nämlich auf dem Bodenraum mit Hilfe einiger austrangierter Tannenbäume ein „Wald“ angelegt, wo Hühner, Tauben und Kaninchen gehalten werden. Da geht der Alte gerne spazieren und pflegt sogar das edle Weidwerk. Aber ein Tier darf er nicht anrühren, die Wildente, die Hedwig einst zum Geschenk erhalten, zwar angeschossen und von einem Jagdhund nicht gerade glimpflich behandelt, aber immerhin die kostbare, seltene Wildente. Und die soll sie jetzt nach Gregers' Rat töten lassen, dem Vater zuliebe opfern. Dieser will nichts mehr von dem armen Mädchen wissen, überall ist es ihm im Wege. Es ringt nun und kämpft mit sich, es will das große Opfer bringen, es geht mit der Pistole in den anstößenden Bodenraum. Gerade hat Hjalmar seinem Freunde gesagt: „Wenn die andern kämen, ich meine die mit den vollen

Händen, und dem Kinde zuriefen: gehe von ihm; bei uns wirst du das Leben genießen . . . wenn ich sie dann fragte: Hedwig, bist du bereit, für mich das Leben zu lassen — du solltest schon hören, welche Antwort ich bekäme!" Da fällt nebenan ein Schuß. Schon ist Gregers überzeugt, daß sie die Wildente getötet und daß jetzt Friede im Hause wird, da zeigt sich — daß sie sich selbst erschossen.

Und wozu das? Was ist jetzt gewonnen? Der bequeme, träge Hjalmar Ekdal wäre auch ohnedies daheimgeblieben. Und der Schmerz um Hedwig wird sicher nicht lange „alles Erhabene“ in ihm freimachen, wie Gregers meint. Es scheint wohl eher, daß der verlumpie Mediziner Kelling recht behält, wenn er behauptet: „In dreiviertel Jahren ist die kleine Hedwig für ihn nichts als ein schönes Deklamationsthema.“ Und es scheint auch beinahe, daß Kelling recht behalten soll mit seinem Satz: „O, das Leben könnte schon gut sein, wenn wir nur von diesen lieben Gläubigern verschont blieben, die uns Armen das Haus einlaufen mit ihrer idealen Forderung.“ Jedenfalls hat das etwas für sich, wenn die Idealisten alle so unpraktisch sein sollten, wie der gute Gregers Werle.

Aber es geht jedenfalls nicht an, daß man mit Kelling die „Lebenslüge“ einfach als „stimulierendes Prinzip“ und Bedingung des Lebensglücks gelten läßt und einstimmt in den Zynismus: „Gebrauchen Sie doch nicht das Fremdwort ‚Ideale‘. Wir haben ja das schöne deutsche Wort ‚Lügen‘.“

Freilich im Hause des Großhändlers Werle und in dem des Photographen Ekdal finden wir nicht leicht die Ideale, die wir brauchen. Bei dem einen stimmt es nicht in moralibus, bei dem andern ist sonst eine Schraube los. Kelling sagt einmal: „Die Menschen sind leider so ziemlich sämtlich krank.“ Die einzige Gestalt des Dramas, der unsere Sympathien gehören, ist schließlich Hedwig, die unglückliche kleine „Wildente“. Aber auch sie irrt. Es wäre vielleicht gut, wenn auch ein durchaus edler Erwachsener, eine unverdorrene Gestalt mit dem rechten Kindesinn und frei von allen Ver Schrobenheiten des Denkens den minder angenehmen Gestalten im Drama gegenüberstünde. So ist das Bild doch etwas trübe geraten, wenn auch, wie Grotthus richtig sagt, „gerade durch dieses Stück ein warmer Hauch des Gemüts“ weht, „der von der lieblichen und rührenden Gestalt der Hedwig ausgeht.“

7. Rosmersholm

Mit dem Ende der achtziger Jahre beginnt Ibsens Muse geheimnisvoller, versonnener zu blicken als vordem. „Immer“, sagt Rudolf Lothar, „war Ibsen mystisch veranlagt. Nun brachten die Zeitungen, vielleicht auch Bücher, ihm Kunde von neuen geheimnisvollen Mächten und Kräften. Suggestion und Telepathie machten in der gebildeten Welt Aufsehen und in Frankreich feierte der Okkultismus, eine neue Auflage mittelalterlicher Magie und Kabbala, vermischt mit modernen naturwissenschaftlichen Gedanken, eine Renaissance.“ Es lagen also allerhand mystische Anregungen

in der Luft. Dazu kam Ibsens eigene Vorliebe für seltsame Gedankenreihen und philosophisch dreinschauende Kunststücken.

So ruht schon über „Rosmersholm“ eine eigenartige Atmosphäre, so sehr auch P. Schlenker in seiner Begeisterung versichern mag: „Weiße Wolken fliegen durch die blaue, rauhe Zugluft dieser wundervollen Tragödie, in der von Anfang bis zu Ende alle Fenster und Türen weit geöffnet scheinen, über die Freilicht flutet.“ Andere haben anders gedacht. „Ein Schauspiel von vergrübelten Unwahrheiten“ nennt Blumenthal die „wundervolle Tragödie“, deren „feierliche Unverständlichkeiten“ freilich von den Ibsenianern wohl „als urtiefte Weisheit“ genommen werden. Auch Freiherr von Grotthuß wirft dem Drama „Spitzfindigkeit“ und „Unnatur“ vor.

Der ehemalige Oberpfarrer Rosmer beherbergt seit langem eine gewisse Rebekka West, eine begabte Person, bei der er wie bei niemand sonst das rechte Verständnis für seine großen Gedanken gefunden zu haben glaubt. Und er hat ja gewiß Gedanken und sogar Pläne. Zu „frohen Adelsmännern“ möchte er die Leute erziehen, oder doch wenigstens recht viele. Leider ist Rebekka für solch eine adelige Gesinnung wenig disponiert gewesen, da sie in das gastliche Rosmersholm kam. Eine traurige Vergangenheit lag hinter ihr, und als sich dann ihre Leidenschaft auf den Pastor richtete, hat sie in planmäßig rücksichtslosem Egoismus Beate, Rosmers unglückliche, kranke Gattin, zunächst in ein Labyrinth peinvoller Gedanken und dann in den Selbstmord getrieben, in den Mühlenbach. Pastor Rosmer aber ist im Verkehr mit ihr weiter und weiter geschritten in der Aneignung modern unchristlicher Weltanschauung. Sogar den Glauben an Gott wirft er über Bord. Aber das Leben verliert für ihn Inhalt und Bedeutung. Sein Projekt, die Geister frei zu machen, die Willen zu läutern „nur durch eigene Kraft“ und so „alle Leute im Lande zu Adelsmännern“ zu machen, es ist ja eine teilweise unsinnige, teilweise durchaus vage Idee. Für Rosmer aber ist es niederdrückend, daß er keinen seiner Pläne verwirklicht. Da kommt nun Rebekka, die ihm gerade ein furchtbares Bekenntnis darüber abgelegt, was sich hinter ihrem scheinbar so philosophischen Wesen verborgen, und erklärt, daß er sie wenigstens geadelt. Durch den Umgang mit ihm sei sie eine andere geworden. Aber Rosmer bedeutet ihr: „Ich glaube nicht mehr an meine Fähigkeit, Menschen umzuwandeln. Ich glaube an mich selbst in keiner Beziehung mehr. Ich glaube nicht an mich und nicht an dich.“ Wenn Rebekka geadelt ist, so soll sie den Beweis erbringen. „Du sagst, die große Liebe sei in dir. Durch mich sei dein Geist geadelt. Ist dem so? Hast du richtig gerechnet, du? Wollen wir die Probe aufs Exempel machen? Was?“ Und die Probe wäre? Ihm zuliebe „noch in dieser Nacht — fröhlich — den selben Weg zu gehen — den Beate ging.“ Und richtig, sie geht darauf ein. „Ich stehe unter dem Einfluß der Lebensanschauung von Rosmersholm — jetzt. Was ich verbrochen habe — das muß ich sühnen.“ Und Rosmer seinerseits erklärt: „Gut also. Dann stehe ich unter dem Einfluß unserer freien Lebensanschauung, Rebekka. Es ist kein Richter über uns. Und darum müssen wir sehen, wie wir selbst Justiz üben.“ Und als sei des Spintistierens noch nicht genug, wird von Rebekka auch noch die wich-

tige Frage erörtert: „Bist du es, der mir folgt? Oder bin ich es, die dir folgt?“

Und so geht es in den Mühlbach, während die Haushälterin voll Entsetzen vom Fenster aus die Schauerzene mit ansieht: „Zu Hilfe! Zu Hilfe! . . . Nein, hier keine Hilfe. Die Selige hat sie geholt.“

Es läßt sich nicht leugnen, daß Ibsen eine große Fähigkeit besitzt, auch die absonderlichsten Dinge, wie er sie hier am Schlusse des Dramas bietet, mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit zu umkleiden,¹⁾ die sich aber leicht verflüchtigt, wenn man die Zauberlaterne des großen Norwegers mal ein wenig herabschraubt, die Vorhänge öffnet und das helle Tageslicht ins Zimmer dringen läßt.

Doch da behaupten wir sicher zu viel. Die meisten Menschen sind zu subjektiv, um gehörig zwischen Schein und Wahrheit sondern zu können, und es fehlt nicht einmal an denen, welche nach Blumenthals Prophezeiung in „Rosmersholm“ eine „urtiefe Weisheit“ finden. Zu diesen glücklichen Schatzgräbern gehört auch Dr. E. Reich.

„Der Kampf um das neue Ideal kann uns nicht im Drama vorgeführt werden. Hier genügt es, wenn nur das Ziel bezeichnet wird, und indem Rosmer scheidet, ohne daß ein Versuch, das Ziel zu erreichen, gemacht worden wäre, scheint uns der Dichter zuzurufen: Da ist eine Aufgabe für jeden unter euch. Johannes Rosmer hinterließ euch als Testament sein Evangelium der Liebe zu den freudigen Adelsmenschen der Zukunft, nun ans Werk, und jeder von euch sei ein Kämpfer gegen starre Fesseln, welche das Beste und Eigentümlichste im Menschen ertöten, wie gegen die freche Ichsucht, welche nichts Heiliges über sich erkennt. Heilig aber sei euch der große Gedanke vom frohen Zukunftsmenschen. Der Menschheit dienen statt dem Egoismus, ihre Entwicklung fördern, statt sie zu hemmen, das befiehlt uns Rosmersholm, poetisch und philosophisch der Höhepunkt von Ibsens Lebensarbeit.“

Wir jedenfalls wünschen in der Philosophie etwas mehr Klarheit und Wahrheit. Es heißt freilich irgendwo:

„Ich sag' es dir: ein Kerl, der spekuliert,
Ist wie ein Tier auf dürrer Heide.“

Aber im Reiche des Gedankens ist eine lichtbestrahlte Heide immer noch besser als die wolkigen düsteren Gebirgspartien, welche Ibsens Kunst in

¹⁾ Sehr scharf geht allerdings Dr. Eugen Heinrich Schmitt mit Ibsen ins Gericht (Henrik Ibsen als psychologischer Sophist, Berlin 1889, S. 16 f.), wenn er im Anschluß an die Umwandlung Rebekkas schreibt: „Einen Darwinismus, der solche wunderbare Verwandlungen von scheußlichen Tiergestalten in die edelsten Menschenformen auch nur mit dem blassesten Scheine rechtfertigen könnte, gibt es nicht. Hier ist die Konstanz des Charakters vollkommen aufgegeben. Das ist die von den Ibsen-Enthusiasten so viel bewunderte Sphinxgestalt, das reizende Tier, das sich zum schönen Weibe umformt. Was Ibsen darstellt, ist nicht die Analysis des psychologischen Wahren, wie man sich glauben machen will, sondern seine Gestaltungen sind durch sophistische Kunstgriffe mit dem Scheine der Wahrheit ausgestattete Unmöglichkeiten, psychologische Mißgeburten, Chimären der schlimmsten Art, mehr oder weniger geschickt verhüllte Absurditäten.“

„Rosmersholm“ zu erklimmen trachtet. Da kann der Wanderer nicht die gehoffte Belehrung finden:

„Unter den Füßen ein neblichtiges Meer,
Erkennt er die Stätte der Menschen nicht mehr;
Durch den Riß nur der Wolken
Erblickt er die Welt,
Tief unter dem Wasser
Das grünende Feld.“

Und nicht einmal das. Denn unter den Wassern des Mühlbaches sieht er nur die treibenden Leichen von Pastor Rosmer und Rebekka.

8. Die Frau vom Meer

Jetzt kommen wir gar zur dramatischen Vorführung eines geheimnisvollen Magnetismus.

Der Distriktsarzt Dr. Wangel hat sich in zweiter Ehe mit Ellida verheiratet, der „Frau vom Meer“ („Fruen fra Havet“), die draußen am Djean in einem einsamen Leuchtturme herangewachsen und selbst sehr viel vom Charakter des Meeres angenommen. „Hinter all ihren Stimmungen liegt etwas verborgen, womit ich unmöglich ins reine kommen kann. Und dann ist sie ja auch so veränderlich — so unberechenbar — so plötzlich wechselnd. Im tiefsten Grunde ist es ihr angeboren. Ellida gehört zum Meervolk.“

Diese Ellida hat eine eigenartige Geschichte hinter sich. Vor Jahren war ein fremder Seemann draußen beim Leuchtturm, Ellida lernte ihn kennen und sie trafen sich bisweilen. Sie sprachen über viele gleichgültige Dinge, aber eines Tages sagte der Fremde, daß sie sich verloben müßten, und sie taten's. Denn Ellida war in seiner Gegenwart gleichsam ohne eigenen Willen. Und dann erstach er eines Nachts seinen Kapitän und mußte flüchten. Vorher aber, so erzählt Ellida, zog er „einen Schlüsselring aus der Tasche und zog dann einen Ring vom Finger, den er zu tragen pflegte. Von mir nahm er auch einen kleinen Ring, den ich hatte. Diese beiden Ringe schob er zusammen auf den Schlüsselring. Und dann sagte er, daß wir beide uns jetzt dem Meere vermählen müßten . . . und darauf warf er mit seiner ganzen Kraft den Schlüsselring mit den Fingerreifen hinaus in die Tiefe, soweit er konnte.“

Als er dann fort war, war auch der Zauber gebrochen. Sie schrieb ihm wiederholt, daß es zwischen ihnen aus sei; aber er ignorierte das einfach und verlangte, daß sie auf ihn warten solle. Dann heiratete sie Wangel und es schien ihr, alles sei in Ordnung. Aber seit drei Jahren verfolgt er sie wieder. Sie sieht ihn manchmal lebhaft vor sich stehen. Und es geht ein Grauen von ihm aus, „so furchtbar, wie mich dünkt, daß nur das Meer es haben kann“. Und ihr Kind hatte die Augen des Fremden, wie wenigstens Ellida gesehen haben will.

Und jetzt — der schrecklichste der Schrecken — jetzt kommt der Fremde selbst, ignoriert wie bisher ihre Ehe mit Wangel und fordert sie auf, ihm zu folgen. Und sofort fühlt sie sich wieder voll Entsetzen unter der rätselhaften Macht seiner Blicke. Sie kann ihrem Einfluß nicht widerstehen;

selbst, wenn sie die Hände vors Gesicht schlägt, fühlt sie die Gewalt seiner Augen und ruft: „Blicken Sie mich nicht so an!“

Er läßt ihr noch einmal Zeit zur Überlegung. Der Dampfer fährt hinein in den Fjord und kommt am nächsten Tage gegen Mitternacht zurück. Dann will er sie noch einmal fragen. Inzwischen gerät Ellida in die schrecklichsten Seelenstürme. Sie will wählen können zwischen ihrem Manne und dem Fremden. Alle Einwände des Gatten und Arztes helfen nichts.

Schließlich weiß Wangel sich nicht mehr anders zu helfen, als indem er ihr abermals die Freiheit zuerkennt. „Jetzt also kannst du deinen Weg wählen — in voller — voller Freiheit.“ Zugleich aber erfährt sie, wie innig er sie liebt. Doch das soll sie nicht stören. „Denn jetzt darfst du in Freiheit wählen. Und unter eigener Verantwortung, Ellida.“

„In Freiheit und — unter eigener Verantwortung! Verantwortung auch? — Hierin liegt — die Wandlung!“

Und jetzt sieht sie den Fremden fest an und sagt mit kraftvoller Stimme: „Nimmermehr gehe ich mit Ihnen, nachdem dies geschehen!“ Und der Fremde geht, um nie mehr wieder zu kommen.

Ellida erklärt jetzt sogar, daß die Wandlung kommen mußte, als sie „in Freiheit“ wählen konnte. „Jetzt hätte ich es erwählen können. Und deshalb konnte ich ihm auch entsagen.“ Jetzt kommt sie wieder zu ihrem Gatten „in Freiheit — freiwillig — und unter eigener Verantwortung.“¹⁾

Aber wozu der ganze Aufwand? Ist sie nicht früher auch dem Dr. Wangel freiwillig gefolgt? Und ist die Zurückgabe der „Freiheit“ wirklich das „rechte Mittel“, das „einzige“ gewesen, das hier helfen konnte? Frau Ellida hat allerdings seltsame Begriffe von der Unauflöslichkeit der Ehe.

Was wollte der Dichter? Wollte er schildern, wie der Druck des Zwanges im Menschen vielfach gerade zum Verbotenen hinlockt? Und wie er sich bisweilen doch besinnt, wenn er nicht mehr von außen gehindert ist, aber seiner Verantwortlichkeit gedenkt? Frei und verantwortlich ist Ellida übrigens auch, bevor ihr Gatte sie freigesprochen, allerdings frei in einem anderen Sinne.

Oder wollte Ibsen einfach ein für ihn, den Geheimnisvollen, lockendes Thema behandeln, in dem eine stark medizinische, pathologische, magnetische Atmosphäre herrscht? Daß Frau Ellida ganz normal ist, läßt sich wohl nicht gut annehmen. Ihre Stieftochter Hilde weiß zu erzählen, daß Ellidas Mutter im Wahnsinn gestorben, und sie meint auch: „Es sollte mich gar nicht wundern, wenn sie uns eines schönen Tages verrückt würde.“

Diese Hilde mit ihrer krankhaften Vorliebe für das „Spannende“ ist übrigens auch nicht ganz gesund. Nachdem der Dichter in unserem Drama ihre Schwester Bolette glücklich bei dem Oberlehrer Arnholm angebracht und somit gut versorgt hat, wird er uns Fräulein Hilde noch einmal in einem späteren Drama vorführen, wo sie dann eine erst recht fragwürdige Rolle spielt, die würdige Stieftochter der nervösen, kranken, wechselvollen „Frau vom Meer“.

¹⁾ Nach Lou Andreas-Salomé (Henrik Ibsens Frauengestalten. Berlin, S. Bloch, 1892, S. 188) sind „Noras Erwartungen in Ellidas Leben realisiert: in Wangels Tat ist Noras Traum vom ‚Wunderbaren‘ Wahrheit geworden.“

9. Hedda Gabler

„Ja, wär' ich vernünftig, ich ehlichte nur
Aus der Mitte der vielen Normalen“,

heißt es in einem der lyrischen Gedichte Ibsens. So vernünftig ist leider auch der Privatdozent der Kunstgeschichte Jörgen Tesman nicht gewesen, denn er hat die schöne Hedda, die Tochter des Generals Gabler geheiratet, die jedenfalls, soweit wir sie in dem Drama kennen lernen, nicht gerade den Eindruck des Normalen macht. Man mag manches auf Rechnung der besonderen Umstände setzen, in denen sie sich gerade befindet, aber krankhaft bleibt ihr Treiben immerhin, wenn sie auch nicht „fast nur fixe Idee ist“, wie ein strenger Kritiker gesagt hat.¹⁾

Sie könnte glücklich sein, wenn sie es gelernt hätte, sich vernünftig zu beschäftigen („Manchmal scheint mir, daß ich nur zu e i n e m Ding in der Welt Anlage habe . . . mich zu Tode zu langweilen“) und wenn sie gelernt hätte, etwas bescheidener in ihren Ansprüchen an das Leben zu sein. Jedenfalls erfährt sie von ihrem Mann, dem allerdings etwas eckigen Professor, und von den einfachen, opferwilligen Verwandten eine Liebe, die schon eine tiefe, opferbereite Gegenliebe verlangte. Wäre sie besser erzogen, so würde es sie wohl nicht so nach pikanten Mitteilungen gelüsten und würde sie auch einen Gerichtsrat Brack, der gerne mit ihr und ihrem Manne „so ein dreieckiges Verhältnis“ inszenieren möchte, etwas weiter von sich halten.

Der hauptsächlichste Spleen, der sich Heddas bemächtigt, ist der Wunsch: „Ich will ein einziges Mal in meinem Leben Macht über ein Menschen-schicksal haben.“ Der, welcher hier ihren Gelüsten zum Opfer fällt, ist Ejlert Löoborg, ein begabter, leider bedenklich verbummelter Mensch, der mit Mühe und Not unter dem Einflusse einer besorgten Freundin das Trinken und Herumbagieren aufgegeben und sich wieder an ernste Arbeit gewöhnt hat.

Hedda bringt ihn aufs neue in die Versuchung und zum Falle. Und das kostbare, unerseßliche Manuskript seines Werkes, auf dem seine ganze Zukunft ruht, das verbrennt sie heimlich. „Ich konnte nicht den Gedanken ertragen, daß dich ein anderer in Schatten stellen sollte“, sagt sie später zu ihrem Mann. Aber wir, die wir der Szene beigewohnt, haben Grund, etwas anderes anzunehmen.

Doch damit ist's noch nicht genug der „Macht über ein Menschen-schicksal“. Herzlos gibt sie dem unglücklichen Löoborg eine Pistole, damit er sterbe, und zwar „in Schönheit“ — auch so eine ihrer Ideen. Ejlert Löoborg stirbt durch die Waffe, aber nicht „in Schönheit“, sondern unter unerquidlichen Umständen im Boudoir eines gewissen Fräulein Diana. Und wenn Gerichtsrat Brack nicht schweigt, so erfährt die Polizei, daß die Pistole von Frau Hedda stammt, und dann ist der Skandal da, den sie immer so gräßlich fürchtet. Sie ist in der Macht des Gerichtsrats. „Abhängig von Ihrem Wunsch und Willen“, sagt sie zu Brack. „Unfrei. Unfrei also. Nein — den Gedanken halte ich nicht aus! Niemals.“ Und während ihr Mann

¹⁾ „In Hedda Gabler ist der Egoismus zu einer Gewalt geworden, die jeden anderen Gedanken als den an sie selbst ausgelöscht hat“, meint Dr. Emil Bünnings, Die Frau im Drama Ibsens. Leipzig 1910, S. 49.

mit Lööborgs Freundin, der Frau Elsted, am Schreibtisch sitzt und sich vergebens abmüht, aus Lööborgs Entwürfen sein Werk zu rekonstruieren, geht sie in das anstößende Gemach und jagt sich eine Kugel in die Schläfe. So was kann man wohl sagen, hat Brack früher mit überlegenem Lächeln gemeint, aber man tut es nicht.

Hedda Gabler ist sehr verschieden aufgefaßt worden. Der eine hat gemeint, es solle darin der Selbstmord verteidigt werden, der „Tod in Schönheit“, der andere hat geglaubt, es sei ein mahnender Hinweis auf die Früchte der schlechten Erziehung.

So wie das Drama vorliegt, zeigt sich bei aufmerksamer Lektüre, daß es keines von beiden Dingen leistet. Zu einer Apotheose des Selbstmordes würde mehr gehören als die Vorführung der seltsamen Gefühlsverirrungen der Frau Hedda und ihr eigener Tod nach ihrem merkwürdigen Rezept. Und das „Videant consules!“ wird auch nicht erzielt, dafür tritt jede Tendenz zu entschieden zurück in diesem Drama. Es ist ein durchaus realistisches Stück. Der Dichter bietet in scharf umrissenen Zügen ein Bild aus dem Leben, er elbst aber verschwindet mit seinen eigenen Schätzungen hinter dem Gemälde.

Die Führung des Dialogs ist meisterhaft, alles so knapp und doch so fließend, bisweilen nur andeutend und doch wieder eins so aufs andere hingeeordnet, daß hinreichend Licht und Klarheit auf die Situationen fällt. Aber trotz alledem wird so mancher Freund der Kunst, der nicht blindlings zur Fahne des Realismus geschworen, sagen, daß ein Drama mehr sein könne als eine raffiniert ausgestaltete Zeitungssensation.

10. Baumeister Solneß

Ein merkwürdiges Drama dieser „Bygmester Solness“. „Ibsen schrieb seinen ‚Baumeister Solneß‘,“ sagt Innerkofler einmal in den „Dichtersstimmen“ (16. Jahrgang S. 54), „aber ihn zu verstehen vermag wahrscheinlich auch Ibsen selber nicht.“ Jedenfalls hat er sich eigenartige Menschen und Situationen zur Behandlung auserwählt und dem symbolischen Deuten einen weiten und doch unfruchtbaren Spielraum gelassen.

Der Baumeister ist ein großer Egoist. Er hat viel im Leben erreicht, es graut ihm selber vor seinem Glück und es ist ihm, als müsse eines Tages ein Umschlag erfolgen durch die Jugend, welche kommen wird, um an seine Tür zu pochen. Zunächst tritt ihm diese gefürchtete Jugend nur in der Gestalt seines Zeichners Ragnar Brovik entgegen, der mit seinem schon recht gebrechlichen Vater, einem früheren Architekten, in seinen Diensten steht. Es ist ein befähigter, strebsamer junger Mann, und der alte Brovik möchte gern vor seinem Tode noch sehen, daß Ragnar selbständig arbeiten kann. Doch Solneß ist unerbittlich und benützt sogar seine Buchhalterin, um den jungen Mann in der Verfolgung seiner Pläne zu hindern. Diese Buchhalterin, Ragnars Verlobte, welche merkwürdigerweise ganz in Solneß vernarrt ist, wird von diesem strupellos hinter's Licht geführt. Auch die Eifersucht seiner Frau, welche die komplizierte Politik nicht zu durchschauen vermag, nimmt er in den Kauf. Es kommt ihm, wie er sagt, vor „wie eine Art wohlthuende Selbstquälerei“, wenn seine Frau ihm mit ihren Urteilen Unrecht tut.

Da erscheint eines Tages ein merkwürdig emanzipiertes, nicht ganz normales Frauenzimmer, Fräulein Hilde Wangel, die uns schon in der „Frau vom Meer“ begegnet ist. Vor zehn Jahren hat Solneß in ihrer Stadt einen Kirchturm gebaut und selbst auf der höchsten Spitze den Kranz aufgehängt, und das war so furchtbar „spannend“. Als er dann an diesem festlichen Tage bei Hildes Eltern eingeladen war, hat er der damals etwa zwölfjährigen Kleinen versprochen, er wolle in zehn Jahren wiederkommen, sie entführen und ihr ein Königreich „Apfelsinia“ schenken. Und geküßt hat er sie auch. Wenigstens behauptet Hilde das alles. Er erinnert sich freilich nicht, aber er hat es am Ende gedacht oder gewünscht und Hilde hat es als wirklich genommen, denn Solneß hat auch sonst schon mit seinen bloßen Gedanken seltsam gewirkt. Jetzt quartiert sich Hilde, genau nachdem die zehn Jahre vergangen und der Baumeister von seinem Scherz mit dem Königreich gar nichts mehr weiß, bei ihm ein, und bald ist auch Solneß zu der Überzeugung gekommen, daß er sie gerade nötig, daß er sie bislang schmerzlich entbehrt habe, und dann hat Hilde ja ihr „Königreich“ auch schon gefunden, „b e i n a h e — hätte ich fast gesagt“.

Der zweite Akt bringt in einzelnen Teilen nur einen geringen Fortschritt der Handlung, dafür aber um so mehr der seltsamsten Unterhaltungen zwischen Solneß und Hilde. Wir sehen immer tiefer, aber auch mit immer größerem Befremden in diese krankhaften Menschenseelen. Eine undefinierbare pathologische Atmosphäre lagert über dem Ganzen.

Seit dem Baumeister seine kleinen Zwillinge gestorben, baut er dem lieben Gott keine Kirchen mehr. Denn es irritiert ihn, „daß so etwas hier in der Welt geschehen darf“. Andererseits fühlt er sich selbst von Schuld- bewußtsein gedrückt, daß er es gewesen, der den Brand seines Hauses und all das folgende Unglück herbeigeführt. Er hat das Haus nicht angezündet, aber er hat den Brand gewünscht, und, sagt er, „glauben Sie nicht auch, Hilde, daß es einzelne auserkorene, auserwählte Menschen gibt, die das Glück und die Macht und die Fähigkeit besitzen, etwas zu w ü n s c h e n, etwas zu b e g e h r e n, etwas zu w o l l e n — so recht von Herzen und so — so unerbittlich —, daß sie es zuletzt erlangen m ü s s e n. Glauben Sie das nicht?“ Denn es gibt ja, führt er weiter aus, „Helfer“ und „Diener“, die man herbeiwünschen kann. „Der Unhold in uns, sehen Sie — der ruft die Mächte von außen herbei. Und dann muß man nachgeben — ob man will oder nicht.“ „Es gibt so unglaublich viel kleine Teufel in der Welt, die man nicht sieht, Hilde! . . . Gute kleine Teufel und böse kleine Teufel. Blondhaarige kleine Teufel und schwarzhaarige. Wenn man nur immer wüßte, ob die blonden oder die schwarzen einen gefangen halten.“ Hilde ihrerseits meint bei all dieser Gedankentiefe, es fehle dem Baumeister wohl „ein robustes Gewissen“. Merkwürdig robust zeigt sich Solneß indes dem sterbenden Brovik gegenüber. Er will seinem Sohne nicht die Wege ebnen, will seinen Platz bewahren, den er mit seinem „Seelenfrieden“ erkaufte hat. Nun findet ihn selbst die „robuste“ Hilde hart und grausam. Obendrein hat er einst mit seinen Plänen den sterbenden Alten „erdrückt“ und „über den Haufen gerannt“; dasselbe fürchtet er jetzt von dem Sohne. Hilde bringt ihn aber doch dazu, die gewünschten Anerkennungen für Ragnar

auszufertigen, den sie übrigens nach ihrer gleichzeitigen Erklärung haßt. Komplizierte Menschen! Den Baumeister, den sie liebt, will sie wieder mit dem Kranze oben auf der Turmspitze sehen, auf dem Turme seines eigenen neugebauten Hauses, und doch leidet Solneß schon seit geraumer Zeit an Schwindel, wie seine Frau versichert. Es ist ja auch so „schrecklich spannend“.

Eine Unterredung mit Frau Solneß erweicht indes ihr Herz. Sie mag dieser leidenden Frau nicht noch mehr zuleide tun und will abreisen. (Frau Solneß trauert übrigens merkwürdigerweise mehr über ihre verbrannten Puppen als über ihre toten Kinder.) Schließlich aber kommt es doch ganz anders. Hilde bleibt nicht nur, sondern frischt auch mit Solneß die Erinnerungen an seine frühere Turmbesteigung auf und drängt ihn zu einer neuen. Es hat so eine eigene Bewandnis mit dem kühnen Aufstiege von ehemals. Er hatte, den Idealen seiner frömmeren Jugend entsprechend, Kirchen gebaut. Aber Gott verlangte, so meint er, zu viel von ihm. Und so hat er ihm damals, als er ganz oben stand und den Kranz über die Wetterfahne hängte, den Dienst gekündigt: „Höre mich jetzt an, du Mächtiger! Von jetzt an will ich auch freier Baumeister sein. Auf meinem Gebiete. Wie du auf dem deinigen. Ich will nie mehr Kirchen für dich bauen. Nur Heime für Menschen.“ Und der kleinen Hilde, die unten stand, war's, als hörte sie Gesang in den Lüften. Mit den Heimstätten für Menschen war es aber auch nichts, wie er nunmehr behauptet. „Nichts, nichts alles zusammen.“ So will er denn nichts mehr bauen als seine „Luftschlöffer“ „das einzige, wo, wie ich glaube, Menschenglück geraten kann.“ Diesmal will er auf der Höhe des neuen Turmes noch radikaler mit Gott reden.

Und wirklich steigt er trotz der Angst seiner Gattin hinauf, bis zur höchsten Spitze. Und er hängt den Kranz auf und schwenkt den Hut. Aber dann faust er plötzlich, während unten ein lautes Hurra erschallt, in die entsetzliche Tiefe nieder und zerschmettert an den Steinen. Hilde aber meint („gleichsam im stillen, verzweifelten Triumph“): „Aber ganz bis zur Spitze kam er. Und ich hörte Harfen in den Lüften“; schwenkt den Schal empor und schreit mit wilder Innigkeit „M e i n — m e i n Baumeister!“

Die Schlusszene enthält, im großen ganzen betrachtet, ja einen recht guten Gedanken: Der Mensch, der sich erst von Gott, dann vom Menschen abgewandt, um nur noch seinen Leidenschaften zu frönen, und der dann in seiner Revolution durch den eigenen, frevelnden Wahnsinn zugrunde gerichtet wird. Auch der Aufstieg zur Höhe des Turmes kann symbolisch gefaßt werden. Aber unsere kurze Darlegung zeigt wohl zur Genüge, welche eine schwierige, an seltsamen Dingen reiche Dichtung Ibsen hier geschaffen. Man möchte fast an die strengen Worte denken, die Baumgartner über einige der früheren Dramen gesprochen: „Mit wahren Behagen wählt Ibsen hier in allem Schmutz und Skandal der modernen Gesellschaft herum — Anatom, Psychologe, Kriminalrichter, Irrenarzt in einer Person. Ein unermessliches Feld der Tätigkeit tut sich hier noch vor ihm auf. Aber wir können uns nicht entschließen, diese psychologischen Studien mehr für Poesie zu halten.“ (Laacher Stimmen. XXXIV. Bd. 1888. S. 576.) Poesie im althergebrachten Sinne des Wortes wollte Ibsen in diesen Dramen natürlich

auch nicht mehr liefern! Die Romantik, der er früher seinen Tribut dargebracht, war jetzt zu einer mystisch-symbolistischen Beigabe für seinen psychologischen Realismus geworden.

11. Klein Eyolf

Auch in diesem Drama („Lille Eyolf“) zeigt sich eine eigenartige Verbindung von Realismus und Mystik.

Es ist eine merkwürdige Familie, in die wir geführt werden. Sie leben in guten Verhältnissen, diese Allmers, aber das Glück wohnt nicht unter ihrem Dache. Er ist ein Gelehrter, der bislang vor allen Dingen für sein großes schriftstellerisches Werk über „die menschliche Verantwortung“ gelebt, sie ist eine vulkanische Natur, von furchtbarer sinnlicher Leidenschaftlichkeit und grauenvoller Eifersucht. Sie will ihren Mann ganz und ungeteilt besitzen. Sie haßt das Buch, dem er seine Zeit und seine Kräfte gewidmet, sie ist eifersüchtig auf Asta, die Stieffchwester ihres Mannes, sie ist eifersüchtig auf ihr eigenes Kind, den kleinen Eyolf. Sie möchte wünschen, daß sie ihn nie geboren.

Und doch sollte sie den armen Schelm von Herzen lieben und ihm auch beim Vater etwas Liebe und Sonnenschein gönnen. Ist sie mit ihrer Liebesleidenschaft doch schuld daran, daß er in frühester Kindheit ein Krüppel geworden. Sie ging ihren Neigungen nach und niemand achtete auf Eyolf, da fiel er vom Tisch, und jetzt muß er zeitlebens an der Krücke gehen.

Die verbrecherischen Wünsche nach Befreiung von dem kleinen Rivalen sollen sich nur zu bald erfüllen. Er ist der „Rattenmamsell“ nachgelaufen, als diese sich auf den Fjord hinausbegab, hat sich bis dicht ans Wasser vorgewagt und ist hineingefallen. Und schwimmen konnte er nicht, der Ärmste. Man hat ihn unten in der klaren Flut liegen sehen, „mit großen, offenen Augen“, bis die Unterströmung ihn fortriß und ins Meer hinausführte. Eyolfs Tod hat mächtige Wirkungen. Der Vater, der gerade auf einer einsamen Wanderung im Gebirge den Vorsatz gefaßt, sich jetzt endlich einmal entschieden mit der Heranbildung seines Söhnchens zu befassen, ist wie wahnsinnig vor Schmerz, und Rita, seine Frau, denkt nun auch ganz anders. Das böse Gewissen straft sie, und immer wird sie die großen offenen Kinder-Augen sehen müssen. Es folgt eine schreckliche Zeit von gegenseitigen Anklagen, martervollen Grübeleien über Schuld, über Folgen der Handlungen, über tausend Möglichkeiten. Klein Eyolf ist im Tode für Frau Rita ein größeres Hindernis geworden, als er es zu seinen Lebzeiten gewesen.

Es kommt so weit, daß ihr Gatte sie verlassen will, um wieder wie früher mit seiner Stieffchwester Asta ein einfaches, armes Leben zu führen. Es stellt sich indes heraus, daß Asta nicht seine Schwester ist, und diese, in deren Herzen bereits eine mehr als schwesterliche Zuneigung zu Allmers aufgestiegen, macht weiterem Unheil ein Ende, indem sie dem Ingenieur Borgheim folgt.

Frau Rita bleibt aber auch nicht dieselbe. Sie wird in ihrem Schmerze, wo sie noch obendrein den Gatten verlieren soll, anspruchsloser, bescheidener. Und sogar etwas wie Liebe zu anderen Menschen will sie üben lernen. Sie

will sich der unerzogenen Jugend drunten am Strande annehmen, will sie unterweisen und erziehen. „Ich will mich einschmeicheln bei den großen, offenen Augen, weißt du.“ Und jetzt kommt es auch zu einer Verständigung zwischen den Gatten. Er will Rita helfen bei dem „schweren Werktag“, der ihr bevorsteht, und auch Klein Eyolf und Asta sollen unsichtbar bei ihnen sein.

„Wohin sollen wir sehen, Alfred —?“ fragt Rita. Allmers richtet den Blick auf sie. „Aufwärts!“ Rita nickt beistimmend. „Zawohl, — aufwärts.“ „Aufwärts. — Zu den Gipfeln. Zu den Sternen. Und zu der großen Stille.“

So schließt das Drama immerhin ziemlich tröstlich und versöhnend ab¹⁾, wenn man sich auch fragt, ob die beiden denn wirklich imstande sind, viel für eine allseitig gute Erziehung der armen Kinder zu tun. Wenigstens hat Allmers nicht so ganz Unrecht gehabt, als er auf die Projekte seiner Frau erwiderte: „Das klingt ja wie der reine Wahnsinn! Ich wüßte auf der ganzen Welt keinen Menschen, der sich zu so etwas weniger eignete als du!“

Über einem großen Teile des Dramas aber liegt ein ungemütliches, düstres Etwas, ein Widerschein der Trostlosigkeit und inneren Leere so haltloser, glaubensarmer Menschen, wie der Dichter sie in Allmers und Rita gezeichnet. Charakteristisch für dieses Drama ist das viele Grübeln und Spintisieren der Hauptpersonen, die psychologischen Experimente, die der Dichter anstellt, um z. B. das „Gesetz der Wandlung“ zu beleuchten, das sich an den Hauptcharakteren offenbaren soll.

Am seltsamsten aber ist die Gestalt der „Rattenmamsell“, die sich bei oberflächlicher Betrachtung ganz märchenhaft von dem realistischen Hintergrunde abhebt, wie sie da mit ihrem Mops herumzieht und musiziert und die Ratten anlockt und ins Wasser bringt. Sie spielt auf der Maultrommel. „Und wenn sie das hören, dann müssen sie aus den Kellern herauf und von den Dachböden herunter und aus den Löchern heraus — alle die lieben Geschöpflein.“ Und nachher fährt sie aufs Wasser, und sie alle folgen ihr „weit und weiter aufs Wasser hinaus. Das müssen sie nämlich.“ Eyolf erkundigt sich sehr begreiflicherweise, warum sie das denn müssen und die Antwort lautet: „Gerade weil sie nicht wollen. Weil sie vor dem Wasser so grausige Angst haben — darum müssen sie aufs Wasser hinaus.“ Und dann ertrinken sie „einer wie der andere“.

Ähnlich eigenartig wirkt es, wenn Eyolf das Gesicht des Hundes so furchtbar schrecklich findet („er hat das schrecklichste Gesicht, das ich je gesehen habe“) und doch wieder erklärt: „Wunder-, wunderschön ist er doch!“

Hier überwindet die mystische Tendenz in Ibsen seinen Realismus.

¹⁾ Gar zu optimistisch aber urteilt Valfrid Basenius (Henrik Ibsen. Ett skaldeporträtt. Stockholm. S. 337), wenn er im Betrachten der Ibsenschen Gestalten eine besondere Trostquelle erblickt, die uns so recht zeigen kann, welche reiche Kräfte der Mensch im Kampfe zur Verfügung hat, wie stark er sich zeigen kann, selbst wenn ihn die schwersten Hindernisse auf seinem Wege treffen (. . . de finna uti sina strider styrka och tröst af att betrakta de af fantasin förklarade gestalter skalden ställer för våra blickar, och se huru rika krafter menniskan uti dessa strider eger till sitt förfogande, huru stark hon kan visa sig äkven då de svåraste hinder måta på hennes väg.)

12. John Gabriel Borkman

Ein stolzer, vornehmer Herrenmensch, „jenseits von Gut und Böse“, ist Borkman gewesen. Die Liebe zu Ella Kentheim, die ihn auch aufs innigste liebte, hat er hintangesetzt und preisgegeben, weil er nur so den gewünschten Posten des Bankdirektors erlangen konnte; denn der, welcher allein ihn zu dieser Stellung bringen konnte, liebte Ella gleichfalls und forderte den Verzicht als *condicio, sine qua non*.

Borkman hat den Posten bekleidet, aber seine Pläne standen damit erst am Anfang ihrer Wege. Er wollte Erstaunliches ins Werk setzen. „Die Bergwerke alle, die ich mir erschlossen hätte! Neue Minen ins Unendliche! Die Wasserfälle! Die Steinbrüche! Handelsstraßen und Schiffahrtsverbindungen über die ganze weite Welt. Alles, alles hätte ich allein ins Leben gerufen!“ Um das alles anbahnen zu können, hat er die ihm anvertrauten Gelder angegriffen; er war überzeugt, daß es gelingen würde und daß keiner zu Schaden käme. „Ich stand knapp vor dem Ziel. Nur acht Tage Frist, um mich zu rangieren, und alle Depositen wären wieder eingelöst worden. Alle Wertpapiere, die ich mit kühner Hand angegriffen, die hätten wieder auf dem alten Platze gelegen. Um ein Haar wären die riesigen Aktiengesellschaften damals zustande gekommen. Kein einziger Mensch hätte einen Pfennig verloren.“ Aber er wurde angezeigt, bevor er die Sachen geordnet. Ruin, Schande, Gefängnis. Sein Freund, für den er Ella geopfert, die ihn aber trotzdem nicht geheiratet, hat ihn angezeigt. Er selbst hatte Ellas Schwester gewählt.

Und als dann seine Gefängnisstrafe verbüßt, lebt er einsam und verlassen in dem alten Hause, das ihm nicht mehr gehört, getrennt auch von seiner Frau, die unten im Parterre wohnt, aber ihn niemals mehr spricht. Sie hört ihn, wie er oben auf und ab geht — „hin und her. Vom Morgen bis zum Abend. Tagaus, tagein.“ Aber sie zürnt ihm und erbarmt sich nicht. Ihre Sorge ist es nur, daß Erhard, ihr Sohn, durch den Glanz seines Namens dereinst die alte Schmach von dem Namen Borkman abwasche. Das ist die „Mission“, für die sie ihn bestimmt hat. Aber es sind auch andere Kräfte am Werke. Ihre Schwester Ella, die jahrelang für seine Erziehung gesorgt, weil sie in ihm den Sohn des John Gabriel liebte, will ihn für kurze Zeit wieder ungeteilt besitzen — nur für kurze Zeit, denn sie leidet an einer tödlichen Krankheit — und dann soll er ihr Erbe sein und ihren Namen tragen, der sonst ausstirbt.

Der Vater andererseits macht gleichfalls seine Pläne mit Erhard. Er entschließt sich wieder zu arbeiten, es abermals zu etwas zu bringen, und Erhard soll ihm zur Seite stehen dabei und mit ihm schaffen.

Aber der junge Mensch kümmert sich nicht um Vater, nicht um Mutter und Tante. Er lebt das Leben nach eigenen Plänen. Er will keine Mission, auch keine Arbeit, auch keine „Stubenluft“, die „nach Rosen und Lavendel riecht“. „Denn ich bin j u n g. Bis heute habe ich nicht gewußt, daß ich's bin. Jetzt aber fühl' ich, wie's mich warm durchströmt! Ich will nicht arbeiten! Nur leben, leben, leben!“

Und so fährt er denn mit der Frau Wilton, einer Geschiedenen, sehr vergnügt in die Welt hinaus, daheim alles seinem Schicksal überlassend. Und ein junges Mädchen, Frida Foldal, fährt auch noch mit. „Die Männer sind so unbeständig“, meint die weise Frau Wilton. „Und die Frauen ebenfalls. Ist Erhard mit m i r fertig, — und bin ich's mit i h m, — dann wird es für beide Teile gut sein, wenn der arme Junge etwas in der Reserve hat!“ —¹⁾

Der alte Borkman aber irrt in der Nacht mit fiebernder Phantasie hinaus ins Freie und Ella begleitet ihn, da er nicht ins Haus zurück will. Er zeigt ihr die großen Dampfschiffe auf dem Fjord, die mächtigen Fabriken und sein ganzes ungeheures Reich — alles, was er nicht hat ins Leben rufen können. Jetzt ist es zu spät. Es ist leicht für Ella, ihm, dem einsamen, sterbenden Wanderer in der Winternacht zu „prophezeien“, daß er sein Ideal nicht verwirklichen wird. Nur zu bald bricht er kraftlos zusammen. „Eine Hand von Eis griff mir ans Herz. . . . Nein. Keine Eishand — eine Hand von Erz war es.“ Ella will Hilfe herbeiholen, dann besinnt sie sich und meint: „Nein. Besser so, John Borkman. Für dich besser so.“ Über der Leiche reichen sich die beiden feindlichen Schwestern die Hand. „Ein Toter und zwei Schatten — das hat die Kälte getan. Ja, die Herzenskälte.“

Diese Herzenskälte, die Borkman einst bewegte, auf Ella zu verzichten, ist es auch, die der Verlassenen, Vereinsamten den seltsamen, irrigen Ausspruch in den Mund legt: „Du hast das Liebesleben in mir gemordet. Verstehst du, was das heißt? Die Bibel redet von einer geheimnisvollen Sünde, für die es keine Vergebung gibt. Ich habe früher nie verstehen können, was damit gemeint war. Jetzt versteh' ich es. Die große, unverzeihliche Sünde — das ist die Sünde, die man begeht, wenn man das Liebesleben mordet in einem Menschen.“ —

Wäre Borkman nicht so gierig nach Macht gewesen, die er freilich für das Wohl vieler benützen wollte, so wäre das große Unheil nicht gekommen.

John Gabriel Borkman ist eine Tragödie des „Willens zur Macht“.

Im Gewande des Realismus bietet sich ein tiefer Gehalt. Freilich könnte die Frage nach dem Werte des „Liebeslebens“ leicht schief gefaßt werden, besonders infolge der abscheulichen Irrfahrt Erhards, die im Drama nicht gebührend abgelehnt wird. Die gute Tante Ella nimmt die Sache gar nicht so tragisch und tröstet sich, daß Erhard vielleicht „für ein kleines Weilchen wenigstens“ an der Seite der Frau Wilton das „Glück und das

¹⁾ In „Henrik Ibsen. Von Henrik Jaeger. Übertragen, erweitert und selbständig fortgesetzt von Heinrich Ischaliq“ (2. Aufl., Dresden u. Leipzig, 1897, S. 285) heißt es, „das junge undankbare Herrchen“ verdiene „unsere nähere Beachtung wohl ebensowenig wie die Fürsorge seiner Mutter und Tante. Jules Lemaitre nimmt ihn viel zu ernst, wenn er ihn und Frau Wilton für Vertreter der von Ibsen verherrlichten Liebe hält und demgemäß glaubt, Ibsen wolle damit sagen: „So wie es ein strafbares Verbrechen ist, die Liebe dem Ehrgeiz aufzuopfern, wie Borkmans Schicksal uns lehrt, so dürfen auch sonst keinerlei Rücksichten, Aufgaben oder Pflichten, selbst die Pflichten der Dankbarkeit gegen Eltern und Wohltäter die Rechte der Liebe beeinträchtigen; denn die Liebe ist heilig, wäre es auch nur die Liebe eines Einfältigen von zwanzig Jahren zu einer Dreißigjährigen von zweifelhaftem Rufe.“ Vgl. dazu Revue des Deux Mondes. Erstes Februarheft 1897.

Leben findet“, und das würde sie ihm auch in dieser Form schon wünschen: „von ganzem Herzen und von ganzer Seele würd' ich das!“ Da können wir nicht mittun. Ihn hoffentlich auch nicht. Aber bei seiner Art des Realismus finden wir nicht immer die gewünschte Wertung mit der rechten Klarheit ausgedrückt. Der alte Foldal, der über das Schicksal seiner Tochter Frida so naiv glücklich ist, wirkt freilich wie eine Kritik im Kleide der Ironie, aber es könnte doch besser, mit gleichfalls realistischen Mitteln, eine durchaus richtige Beleuchtung hergestellt und einem häßlichen Verdacht layer Anschauungen, wie er tatsächlich ausgesprochen worden ist, von vornherein der Boden entzogen werden.

13. Wenn wir Toten erwachen (Når vi Døde vågner)

Professor Rubek, der gefeierte Bildhauer, ist mit seiner jungen Frau Maja in die nordische Heimat zurückgekehrt und hält sich in einem Badeorte auf. Recht glücklich sind sie beide bei all ihrem Reichtum nicht. Maja beginnt bei der nächsten besten Gelegenheit, sich für einen Bärenjäger Ulfheim zu interessieren, der mit seiner peinlichen Roheit eher geeignet scheinen könnte, einen direkt abstoßenden Eindruck zu machen. Und Rubek hat nach der Vollendung seines berühmten Werkes, des „Auferstehungstages“, nichts Bedeutendes mehr geleistet, nur eine Anzahl Porträtbüsten gemacht, die man bei ihm bestellt.

Da taucht in diesem Badeorte, in Begleitung einer Diakonissin, eine Gestalt auf, die er schon früher gesehen. Er erkennt in ihr Irene, die ihm vor mehreren Jahren bei seinem Werke als Modell gedient. Sie hat eine traurige Vergangenheit hinter sich, voll Verirrung und Geistesgestörtheit. Die Art und Weise, wie sie in Varietés Geld verdient hat und die mit echt realistischer Offenheit ausgesprochen wird, ist schon nicht mehr schön. Aber nicht moralische Erwägungen sind es, die sie zu der Behauptung führen, sie sei schon lange tot und Rubek sei es, der die Schuld daran trage, denn er habe sie nur als Modell gebraucht und sei dann fertig gewesen mit ihr. „Mich erfüllte jener Aberglaube,“ sagt er jetzt, „wenn ich dich berührte, wenn ich dich in Sinnlichkeit begehrte, so würden meine Gedanken unheilig werden, und ich würde nicht zu Ende schaffen können, was ich so sehnsüchtig schaffen wollte.“ Einen „Aberglauben“ nennt er es jetzt, doch fügt er bei: „Und ich glaube noch heut', es lag etwas Wahres darin.“ So hat er denn sein Kunstwerk geschaffen, etwas eigenartig allerdings in der Auffassung. „Das reine Weib sollte aus meiner Schöpferhand hervorgehen, wie es mir bei seinem Erwachen am Auferstehungstage vor Augen stand. Ohne Verwunderung über irgend etwas Neues oder Unbekanntes oder Ungeahntes. Aber voll einer heiligen Freude darüber, sich selbst unverändert wieder zu finden, — sich, das Weib der Erde, — in den höheren, freieren, froheren Regionen, — nach dem langen, traumlosen Schlummer des Todes.“

So war es denn aus zwischen ihnen. Jetzt aber haben sie sich wieder gefunden, und Rubek soll ihr folgen, hinauf ins Gebirge, wohin auch Frau Maja mit ihrem Barentöter wandert. In den Bergen kommt es dann auch zu einer Aussprache zwischen dem Professor und seiner Frau. Sie

verstehen sich nicht mehr. Rubek denkt mit Schmerz daran zurück, daß er nach dem „Auferstehungstag“ nichts Bedeutendes mehr geleistet, nur seine Porträtbüsten, mit „Tierfragen hinter den Masken“, und wie er dann seine Freude am Künstlerberufe selbst verloren. „Dieser ganze Künstlerberuf und diese ganze künstlerische Tätigkeit — und alles, was damit zusammenhängt — fing mir an, so von Grund aus leer und hohl und nichtig vorzukommen.“ „Leben“ wollte er statt dessen, aber es gelang nicht. „Menschen wie ich, finden kein Glück in müßigem Genuß; das hab' ich allmählich einsehen gelernt. So einfach liegt das Leben nicht für mich und meinesgleichen. Ich muß ununterbrochen arbeiten — Wert schaffen auf Wert — bis zu meinem letzten Tag.“ Und deshalb ist er der Frau Raja „unaussprechlich müd' und überdrüssig“. „Siehst du, hier drinnen — hier hab' ich einen winzig kleinen, verschlossenen Schrein. Und in diesem Schrein liegen alle meine Bildnerträume verwahrt. Als sie (Irene) nun aber spurlos verschwand, da fiel der Deckel ins Schloß. Und sie hatte den Schlüssel — und nahm ihn mit. — Du, meine kleine Raja, hattest keinen Schlüssel. Deshalb liegt alles unbenützt darin. — Und die Jahre vergehen! Und ich komme und komme nicht zu dem Schatz.“

Frau Raja ihrerseits ist nicht anspruchsvoll. Sie meint, es lasse sich „bei einigem guten Willen“ ja schon Platz für drei schaffen, und wenn das nicht gehe, so könnten sie einander ja aus dem Wege gehen. „Ich finde immer noch meinen Platz in der Welt. Wo ich frei bin, frei, frei!“ Eine gewiß nicht unmoderne Dame! Sie selbst führt Irene mit Rubek zu einer weiteren Unterredung zusammen. Zu einer seltsamen Unterredung, die auf's Neue zeigt, wie sehr Irene in ihrem anormalen Geisteszustande ihres „Schatzens“, der überwachenden Diakonissin, bedarf.

Unter anderm erklärt sie dem Bildhauer, wie sie damals, da sie nackt als Modell vor ihm stand, seine „unerträgliche Selbstbeherrschung“ gehaßt habe, und daß er Künstler war, „nur Künstler — nicht Mann“, daß er sie nicht begehrt. Das Bild aber, das hat sie geliebt, „denn das war u n s e r Geschöpf, u n s e r Kind. Meins und deins.“

Nun aber hat Rubek das Bild schließlich doch nicht so belassen, wie es ursprünglich geplant war. Er hat noch eine ganze Anzahl anderer Gestalten auf dem erweiterten Sockel angebracht, die Gestalt der Irene mehr in den Hintergrund geschoben und sich selbst als einen „schuldbeladenen Mann“ in die Gruppe hineingestellt. „Ich nenne ihn die Reue über ein verwirktes Leben. Er taucht und taucht seine Finger in das rieselnde Wasser — um sie rein zu spülen — und krümmt sich und leidet bei dem Gedanken, daß es ihm nie nie gelingen wird. In alle Ewigkeit wird er nicht frei werden, leben und auferstehen. Immer und ewig bleibt er sitzen in seiner Hölle.“

Irene nennt Rubek einen Dichter und erklärt dies dahin: „Weil du ohne Kraft bist und ohne Willen und voll Absolution für all deine Handlungen und für all deine Gedanken. Du hast meine Seele gemordet, und dann modellierst du dich selber in Reue und Buße und Selbstanklage . . . und damit, meinst du dann, sei deine Rechnung beglichen.“

Sie hätte sich ein anderes Leben gewünscht für jene Zeit, die sie dem Künstler diente. „Ich hätte Kinder zur Welt bringen sollen. Viele Kinder.

Nichtige Kinder. Nicht solche, wie man sie in Totengrüften (d. i. Museen) aufbewahrt."

Jetzt sind sie voneinander getrennt. „Unserem Zusammenleben folgt keine Auferstehung mehr!“

Frau Maja ihrerseits scheint allerdings „auferstanden“ oder wenigstens „erwacht“, wie sie selber es nennt. Sie will auch „leben“, in Freiheit leben. Sie geht mit dem Gutsbesitzer auf die Jagd, „auf Abenteuer“. Einen Vers hat sie sogar gemacht, um ihr neues Glück hinauszujubeln:

„Ich bin frei! Ich bin frei! Ich bin frei!
Der Gefangenschaft Zeit ist vorbei!
Ich bin frei wie ein Vogel! Bin frei!“

Kein Wunder, daß auch Rubek und Irene Appetit bekommen, eine „Sommernacht auf Bergeshöhen“ zu verleben. Die Vergangenheit läßt sich ja freilich nicht mehr umgestalten.

Im dritten Akt finden wir Alfheim und Frau Maja im Hochgebirge. Der Bärenjäger ist bedenklich aufdringlich geworden, und sie hat Mühe, sich seiner zu erwehren, aber schließlich wollen sie doch miteinander weiter wandern auf den Wegen ihres Lebens. Zunächst aber müssen sie den gefährlichen Bergpfad hinab, des heranziehenden Unwetters wegen. Rubek und Irene gehen den umgekehrten Weg und steigen nach oben. Die alte Leidenschaft ist aufs neue emporgelodert. „So wollen wir beiden Toten“, sagt Rubek, „ein einzigstes Mal das Leben bis auf die Reige kosten — bevor wir in unsere Gräber zurückkehren.“ Und das soll hoch droben über den ziehenden, häßlichen Wolken geschehen. „Da droben wollen wir unser Hochzeitsfest feiern. Irene. — Geliebte!“ Und sie steigen hinauf, höher und höher, aber eine Lawine reißt sie mit sich in die Tiefe und begräbt sie unter ihren Schneemassen.

Das Drama ist in gewissem Sinne realistischer als viele der vorhergehenden, „realistisch“ insbesondere in seinem Verhältnis zu Dingen, die man lieber mit „Nacht und Grauen“ bedeckt sehen möchte. Das Anormale, Psychopathische und Geschlechtliche spielt eine große Rolle. Und die sittlichen Begriffe der handelnden Personen sind nicht immer sehr einwandfrei.

Was dem Drama aber einen ganz spezifischen Charakter verleiht, ist sein symbolischer Gehalt. „Ein dramatischer Epilog“ hat Ibsen es genannt, es ist das Werk, in dem er von seinen modernen Schöpfungen und von seiner dramatischen Dichtung überhaupt Abschied nimmt. Aber wer will die Hieroglyphen deuten?

Wie passen nicht einzelne Wendungen des Professors, des Bildhauer-Dichters in den Mund unseres großen Realisten selbst? „Es liegt etwas Verdächtiges, etwas Verstecktes in und hinter diesen Büsten — etwas Heimliches, was die Menschen nicht sehen können. — . . . Nur ich kann es sehen. Und dabei amüsiere ich mich so köstlich. — Von außen zeigen sie jene ‚frappante Ähnlichkeit‘, wie man es nennt und wovor die Leute mit offenem Munde dastehen und staunen — . . . aber in ihrem tiefsten Grunde sind es ehrenwerte, rechtschaffene Pferdefraßen und störrische Eselschnuten und hängohrige, niedrigstirnige Hundeschädel und gemästete Schweinsköpfe — und blöde, brutale Ochsenkonterfeißen sind auch drunter. . . . Und diese

hinterlistigen Kunstwerke bestellen nun die biederen, zahlungsfähigen Leute bei mir. Und kaufen sie in gutem Glauben — und zu hohen Preisen. Wiegen sie schier mit Gold auf, wie man zu sagen pflegt". Wie hat nicht Ibsen diese Künste selbst geübt in seinen modernen Dramen, und wie hat er nicht mit Vorliebe seine Studien gemacht im „großen Bedlam (Irrenhaus) dieser Welt"!

Und wie manches Mal mag der einsame Norweger ähnlich wie Rubek gedacht haben: „Der ‚Auferstehungstag‘ ging in die Welt und brachte mir Ruhm — und all die anderen Herrlichkeiten. Aber ich liebte mein eigenes Werk nicht mehr. Und vor der Menschen Weihrauch und Kränzen wär' ich am liebsten verzweifelnd und angewidert in die finstersten Wälder geflohen.“

Und wie manches Mal mag er auch Idealen nachgeträumt haben, die früher einmal vor seinen geistigen Augen gestanden und die er doch in seiner Kunst nicht festgebannet und verwirklicht! Wird dies als Grundgedanke des „dramatischen Epilogs“ gefaßt, daß Ibsen sich über all die seltsamen Porträtbüsten seiner letzten Werke hinaus zurücksehnt nach dem großen, in vieler Beziehung so glänzenden poetischen Schaffen seiner früheren Jahre, dem er sich jetzt unmöglich aufs neue weihen kann, jetzt, da schon die Lawine des Todes im Begriffe ist, ihn und seine Kunst zu begraben, das wäre ein traurig ernstes, aber höchst bedeutsames Bekenntnis des greisen Realisten, der mit seinem Werke abrechnet. Aber dies Bekenntnis ist doch wieder selbst ein gewaltig realistisches Drama. Und somit scheint mir diese Auffassung gewagt. Freilich schreibt Ibsen am 5. März 1900 an Prozor: „Ob ich ein neues Drama schreiben werde, weiß ich noch nicht — doch wenn ich weiter die geistige und körperliche Kraft behalte, deren ich mich jetzt noch erfreue, so würde ich mich wohl auf die Dauer nicht von den alten Schlachtfeldern fernhalten können. Aber in diesem Fall würde ich mich dann wohl mit neuen Waffen und in neuer Rüstung einfinden.“ Mit neuen Waffen und in neuer Rüstung! Sollte jetzt am Ende eine Periode im Zeichen des Positiven, Gesunden, Erfreulichen anbrechen? Sollten die Wege des wahren Glückes und der wahren Schönheit verkündet werden? Es war zu spät.

Doch es ist schwer, Ibsens Drama in diesem Sinne zu deuten. Wir sind hier an der Grenze angelangt, wo — um ein Bild aus der Szenerie des dritten Aktes zu entlehnen — die schweren, verschleiernden Nebel über die Landschaft sich lagern, wo die Gefahr lauert, willkürliche Interpretationen an die Stelle des wirklich Gegebenen zu setzen. Ibsen will gar nicht so Satz für Satz seziiert und analysiert werden, er liebt die Frage mehr als die Antwort.¹⁾

¹⁾ Maximilian Harden sagt: „Der Dichter nimmt sein altes Thema wieder auf und schreibt als ein Siebenzigjähriger seinem Werke die abstrahierende Nachrede. Sie ist nicht leicht zu enträtseln, nicht leichter als Goethes zweites Faustgedicht, und der Hörer muß das Ohr spitzen, um diesem „Dialog zweiten Grades“, wie Maeterlinck Ibsens Greisensprache genannt hat, über Klüfte und Schleichwege folgen zu können.“ (Köpfe 13. Aufl. Berlin 1910, S. 299.)

Und Gerhard Gietmann bedauert: „Ein völlig klares, entschiedenes Wort spricht er auch hier nicht. Man hätte nach dem Titel ‚Wenn wir Toten erwachen‘ etwas mehr Aufklärung erwartet.“ (Henrik Ibsen, Frankfurter zeitgem. Broschüren. Bd. XXVI, Heft 8, S. 37.)

Roman Woerner sagt im II. Bande seines „Henrik Ibsen“ (1873 bis 1906, München 1910, S. 330) zum „Epilog“: „Wir dürfen uns nicht verführen lassen an eine getreue und vollständige Selbstschilderung zu glauben, dürfen nicht schlechthin, was wir aus Ibsens Leben nicht belegen können, umgekehrt aus dem Drama nehmen wollen als Beleg für das Leben. Der Dramatiker ist selbst sein Modell, weiter nichts. Ein paar Seiten weiter spricht er die immerhin bemerkenswerte Meinung aus: „Der Neid des Zukunftslosen wandelt sich in Neue. Er bedauert seine — Keuschheit gegenüber dem Leben, die er nun auffaßt als eine Keuschheit um der Kunst willen.“ Das Wort Keuschheit darf indes nicht konkret und wörtlich gefaßt werden. Es ist eine Entsagung, ein Verzicht im weiteren Sinne.¹⁾

Der Schlusseindruck, den Ibsens großes realistisches Werk in der stattlichen Reihe der dreizehn modernen Dramen bietet, ist jedenfalls ein sehr ernster. Der Prophet des Realismus zeigt nicht den Weg, der aus den Irrungen der Menschenseele treu und sicher zu den Höhen des Ideals hinaufführt. Es sind ja Unläufe gemacht, z. B. am Schlusse von „Klein Eyolf“, aber alles in allem hat Ibsen doch mehr „gefragt“ und „photographiert“, als geantwortet und zuverlässige Wege gewiesen.²⁾

Wege gewiesen hat er freilich in der Technik, in der Konstruktion einer reichen, durchdachten Vorfabel, die jetzt ihre Konsequenzen zieht bis zu der erschütternden Katastrophe. Wege gewiesen in seiner Psychologie und kunstvoller Führung des Dialogs. Aber im Reiche der Ideen und Ideale muß ein anderer den Weg zeigen, er, der trotz allen Wankens und Schwankens in der komplizierten modernen Menschenseele auch heute noch in diese Welt hineinleuchtet mit der unverminderten Schönheit seiner Wahrheit und Gnade.

Sehr zufrieden ist merkwürdigerweise Kurt Wilhelmi (Ibsens Zukunftsreich. Magdeburg 1909. S. 39): „Und so predigt nun Ibsen: Was ihr Leben nennt, ist in den meisten Fällen gar kein Leben, ihr lauft herum und bewegt euch wie Marionetten, denen keine Seele innewohnt. Aber ich hoffe auf den Tag, wo ihr aufwachen werdet von eurem Schläfe von dem Tode eurer Engherzigkeit, um als andere in mein d r i t t e s R e i c h einzugehen, dessen Bewohnern kein Eigennutz und Eigenliebe Truggestalten vortäuschen wird, in dem die Menschen in Wahrheit, Schönheit und Liebe ein glückliches Leben führen werden.“

¹⁾ Eine ähnliche Deutung wird von Achim von Winterfeld (Henrik Ibsen, Berlin-Friedenau 1910, S. 131) in folgenden Worten versucht, mit denen er Rubeks und Jrenens Tod kommentiert: „Das Leben verfehlt. Es will geliebt werden mit der ganzen heißen Liebe des Menschenherzens, nicht nur betrachtet werden mit den Augen des Künstlers, der es zu gestalten sucht. Nur die Liebe zum Leben, wie es ist, ist der Schlüssel zu ihm, aber wer versteht das Leben zu leben, und wie wenigen wird deshalb das Glück zuteil! Es ist, so reich, aber wer kostet seinen Reichtum und seine Fülle aus, wer verzehrt es sich nicht durch die Art, wie er es nimmt?“ Ob das indes alles ist, diese Sehnsucht nach einem so leicht verfehlten irdischen Glück?

²⁾ Dr. Th. Ddinga (Henrik Ibsen. Erfurt und Leipzig 1892. S. 15) sagt: „Ibsen hat eine tiefe Berechtigung im Kampfe gegen die Irrtümer unserer Zeit und in seinem Streben nach der Befreiung der Individualität; wenn er aber zum Parteiführer ausgerufen wird, dessen Fahnen wir folgen sollen zum Kampfe gegen die ewige Welt wahrer Schönheit, höchster Wahrheit und reinsten Freiheit, dann gilt es, dagegen zu protestieren.“