



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

**Henrik Ibsen**

**Mayrhofer, Johannes**

**Regensburg, 1921**

13. Wenn wir Toten erwachen

---

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

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 Ulfheim 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 festgebannt 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.<sup>1)</sup>

<sup>1)</sup> 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 Greisen-sprache 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 Entfagung, ein Verzicht im weiteren Sinne.<sup>1)</sup>

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.<sup>2)</sup>

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 feiner 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.“

<sup>1)</sup> 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?

<sup>2)</sup> 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.“