



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

I., C.: Bücher über Ibsen

urn:nbn:de:gbv:46:1-908



Bücher über Ibsen



iemlich unbekannt mit der schönen Litteratur der letzten fünfzig Jahre und ganz unbekannt mit dem Theater habe ich Ibsens Dramen nur darum gelesen und besprochen, weil darin nach vieler Meinung eine neue Weltanschauung und eine neue Moral verkündigt werden soll. Von Schriften über Ibsen kannte ich nichts. Nachdem meine Aufsätze schon gedruckt waren, wurden mir zwei Bücher zugesandt: Henrik Ibsens Dramen. Zwanzig Vorlesungen, gehalten an der Universität Wien von Dr. Emil Reich, dritte, vermehrte Auflage (Dresden und Leipzig, E. Pierson, 1900), und Henrik Ibsen von Roman Woerner. In zwei Bänden. Erster Band 1828 bis 1873 (München, C. F. Beck, 1900). Das erste der beiden Werke will es nur mit den Werken zu thun haben und zieht die Person des Verfassers nur zur Erklärung heran, das zweite ist Biographie, sein vorliegender erster Band reicht bis Kaiser und Galiläer einschließlic und behandelt auch die Gedichte (in seinem spätern Leben hat Ibsen keine Verse mehr geschrieben). Da beide Bücher meiner Ansicht nach gut sind, will ich teils zur Ergänzung, teils zur Berichtigung, teils zur Bestätigung meiner Darstellung einiges daraus mitteilen.

Es versteht sich, daß die dicken Bücher zweier Litteraturprofessoren mehr und gründlicheres über den Gegenstand zu sagen vermögen als einer, der, für gewöhnlich mit andern Dingen beschäftigt, nur einen Blick darauf geworfen hat. Zunächst wird die Verbitterung des Mannes durch seine Lebensschicksale begreiflich gemacht. Sein Vater war wohlhabend, lebenslustig und gastfrei, verarmte, als der Knabe acht Jahre alt war, und die Familie sah sich nicht allein zu harten Entbehrungen verurteilt, sondern bekam auch die veränderte Schätzung der „Gesellschaft“ zu kosten. „Damals senkte sich jene verbitterte, oft geradezu menschenfeindliche Stimmung in sein Herz, die ihm heitern, unbekümmerten Lebensgenuß verwehrte, ihn vielmehr rauhe, steile Bahnen nach aufwärts wandeln ließ, fern von den Menschen, ihr Leben und Treiben oft nur als Fremdling aus der Ferne nach dem malerischen Effekt hin beurteilend“ (R.). Wie kümmerlich er sich in der Jugend durchschlagen mußte, liest man bei Woerner. Von Neujahr 1851 an gab Ibsen mit einigen Freunden zusammen ein Wochenblatt, „Andhrimmer,“ heraus. Weder sein Anteil an dessen Ertrag noch das Honorar für sein zweites Drama, Das Hünengrab, hätte für seinen Lebensunterhalt hingereicht, „wenn nicht Schulerud, der Verleger des Catilina, sein geringes Monatsgeld getreulich mit ihm geteilt

hätte. So manchesmal gingen die beiden vorsichtig zur Mittagszeit aus, um die Hausleute nicht merken zu lassen, daß sie sich keine Mahlzeit gönnen konnten, und sättigten sich nach ihrer Rückkehr mit Brot und Kaffee.“ Dazu kam dann die Behandlung, die er von seinen lieben Landsleuten zu erleiden hatte. Als er z. B. so kühn war, dem Christianiatheater die „Nordische Heerfahrt“ einzusenden, wurde ihm „Unehrlichkeit und grenzenlose Eitelkeit“ vorgeworfen. Sein Stück — das noch nicht gedruckt vorlag! — war, nach den frühern zu schließen, jedenfalls eine mittelmäßige Arbeit. Ausdrücke fielen wie norwegisches Unkraut, norwegischer Plunder. »Herr Ibsen ist als dramatischer Dichter eine große Unbedeutendheit«, seine Herrin von Östrot »ist in erstaunlichem Grade aller Idealität und Poesie bar; jeder einzelne Charakter in diesem Stück trägt den Stempel der Niedrigkeit.« Als er in höchster Not (das Christianiatheater, bei dem er 1862 Anstellung fand, konnte den ausbedungenen Gehalt nicht zahlen) um ein Stipendium einkam, wie es Björnson und Vinje bekommen hatten, meinte ein Mitglied der Universitätskommission, der Mann, der die Komödie der Liebe geschrieben habe, verdiene Stockprügel, aber keine Unterstützung, und die große Mehrheit des Publikums urteilte ebenso. Trotz alledem scheint doch auch nach den Darstellungen von Reich und Woerner erst die Erkenntnis, die ich für die Hauptursache seines Pessimismus halte, daß ihm sein enges Vaterland keinen seiner Schaffenskraft entsprechenden Wirkungskreis gewähren konnte, der keimenden Verbitterung, von der ja in den ältern Stücken nichts zu merken ist, zum Siege über die mildern Empfindungen verholfen zu haben. Reich hebt den Druck der kleinlichen Verhältnisse hervor, die Kleinheit der Städte, des Publikums, die Dürftigkeit der norwegischen Geschichte, in der nach der Sagenzeit eigentlich nichts mehr geschieht. Im Jahre 1863, da hofften die wenigen hochgestimmten Seelen unter den Norwegern, daß etwas geschehn werde, daß Norwegen und Schweden dem bedrohten Dänemark zu Hilfe kommen und ein Großskandinavien gründen würden, das sich auch Großgeister als Vaterland gefallen lassen könnten. Sie wurden bitter enttäuscht. Auf Skandinavien mußte der Krieg von 1864 „etwa so wirken, wie bei uns das Scheitern der Erhebung von 1848“ (R.). „Zu allem, was der Dichter der Komödie der Liebe und der Kronprätendenten persönlich erlitten hatte, kam nun der Schmerz, die Norweger so gleichgiltig und unthätig zu sehen, als Dänemark ihrer oft versprochenen und feierlich zugeschwornen Hilfe bedurfte. Die Bundesgelöbnisse erwiesen sich als eitel Worte, jetzt, da der Bruder in Not war. [»Ein Bruder in Not« betitelt sich Ibsens poetischer Kriegsruf.] Nicht die Überzeugung vom Unrecht Dänemarks, die bare Selbstsucht hielt Norwegens Schwert in der Scheide. Wie von verfluchtem Grund und Boden floh der bitter enttäuschte Fürsprecher skandinavischer Einigung aus der Heimat hinweg.“ Ein Jugendgedicht, aus dem Allgemeinen ins Persönliche umgearbeitet, malt den Seelenzustand des Flüchtlings. Der Eidervogel „pflückt aus der Brust sich den weichen Flaum, sein Nest zu bauen am Klippenfaum.“ Der grausame Fischer raubt diese Federn. Dreimal erleidet

das der Vogel. „Doch dreimal beraubt, da spreitet er facht die Schwingen in einer Frühlingsnacht, und mit blutender Brust durch den Nebel hinzieht er zu sonnigen Küsten — gen Süd, gen Süd.“ Den Haß, in den sich die Liebe zum Vaterland gewandelt hat, speit er im Peer Gynt aus. Dreierlei, sagt Reich, stecke im Helden dieser Dichtung: „Er stellt zunächst eine Personifikation des norwegischen Volkes mit seinen Fehlern und Vorzügen dar, sodann das Bild eines Phantasiemenschen überhaupt mit seinen Verirrungen und Extravaganzen, endlich ist er der Repräsentant aller schwachen, halben Charaktere, die weder im Guten noch im Schlechten bis ans Ende zu gehn wagen, die nie ganz sie selbst sind.“ Da aber an dem wunderlichen Burschen keine Vorzüge zu sehen sind, so wird wohl Woerner das Richtige getroffen haben, wenn er meint, Ibsen habe, ohne dabei die zweite und die dritte Absicht auszuschließen, sein Volk einfach schlecht machen, dem Idealbilde, das Björnson gezeichnet hatte, die schlechte Wirklichkeit gegenüberstellen wollen, wie er sie sah. Wenn Björnsons Thorbjörn (in Synnöve Solbakken) als Sieger im Kampfspiel glänze, so sei Gynt ein gemeiner Kaufbold, wenn Thorbjörn nach gethauer Arbeit träume, so träume Gynt den ganzen Tag ohne zu arbeiten usw. Und im spätern Alter, das deutet Reich an, ist dann auch vollends der in der Jugend eingesogne Haß durchgebrochen: der Haß des Deklassierten gegen die Gesellschaft, die ihn verachtet.

Wenn Woerner den Brand als die Tragödie des Idealismus bezeichnet, so kann man sich das gefallen lassen, vorausgesetzt, daß der falsche Idealismus gemeint ist. Gynts Wahlspruch sei: Lebe dir selbst! Brands dagegen: Sei du selbst! Versteht man diesen Imperativ so, daß der Mensch seinen Willen gegen alle andern Willen durchsetzen soll, so haben wir den Titanen, der an den Schranken der Geschöpflichkeit zerschellen muß. Bedeutet der Wahlspruch, daß der Mensch in seiner Seele kein fremdes Element dulden soll, so ist er damit zum Nichtsein, in gewöhnlicher Sprache zum Tode verurteilt; denn leiblich wie geistig leben wir von dem Stoff, den uns andre liefern, den wir im Lebensprozeß assimilieren, in unser eignes Sein verwandeln, und den wir durch eigne Leistungen vergelten. Jeder Lebensprozeß, auch der geistige, ist ein Stoffwechselprozeß, und der große Geist nur darum groß, weil er mehr andre Geister gegessen und verdaut hat als der kleine. Freilich, zum großen Manne gehört außer dem reichen Inhalt auch der starke, feste und reine Wille, der angeboren und diesem Individuum eigentümlich ist, aber ohne Inhalt, ohne den Prozeß des fortwährenden Gebens und Nehmens, des Aufnehmens anderer und des Sichhingebens an andre könnte der Wille gar nicht in Wirksamkeit treten. So ist denn diese Forderung Brands leer, wie Kants kategorischer Imperativ, an den sie erinnert; eine menschliche Gesellschaft, in der jeder rein nur er selbst wäre und kein Bruchstückchen von einem andern an und in sich hätte, ist nicht denkbar, nicht vorstellbar, es wäre ein Museum steinerner Bildsäulen, und nicht einmal das, da das Individuum nur durch die Einwirkung anderer seine Gestalt erhält, und Bildsäulen, wenn auch kein Leben, so

doch Gestalt haben. Brands Gesellschaftsbau endet denn auch ganz folgerichtig im ewigen Eise, d. h. im Tode, im Nichts. Reich sagt ganz gut: „Dem Brand mangelt wohl das, woran es seinem Schöpfer gebrach, der selbst in Gefahr schwebte, ein Dichter der Eiskirche zu werden; er stellt, auch hierin Kantianer, die sittliche Forderung als drohendes Schreckgespenst hin und bewirkt dadurch Zittern statt Hinneigung.“ Das ist richtig, trifft aber den Kernpunkt nicht: die gänzliche Inhaltlosigkeit, Unmöglichkeit und Undenkbarkeit dieser sogenannten sittlichen Forderung. Nach Woerner soll der fünfte Akt nichts anderes vorstellen, als eine symbolische Wiederholung dessen, was Brand in den ersten vier Akten gethan und gelitten hat. Ob es erlaubt ist, an vier Akte, die wirkliche Geschehnisse darstellen, einen symbolischen anzuhängen, mögen die Ästhetiker entscheiden; wenigstens kommt man mit dieser Erklärung um die Notwendigkeit herum, Brand für vollkommen wahnsinnig und die ihm folgende Gemeinde für unzurechnungsfähig halten zu müssen. So verstanden befriedigt das Stück auch als Lehrgedicht; es zeigt, daß ein Mensch von außerordentlicher Willensstärke und kühnem Schwung untergeht, ohne eine Frucht seines Strebens zu hinterlassen, wenn es ihm an menschlicher Empfindung und vernünftigen Zielen fehlt. Übrigens erfahren wir aus Woerner, daß Ibsen nach seinem eignen Geständnis den Charakter und die Schicksale eines Pfarrers Lammers, der sein einträgliches Amt aufgegeben und eine „freie apostolisch-christliche Gemeinde“ gegründet hatte, als Modell für seinen Brand benutzt hat. Den Julianus Apostata deutet Reich günstig, Woerner ungünstig für das Christentum. Reich schreibt: „Julians welthistorische Mission bestand darin, das in Verfall geratne Christentum zu regenerieren. Diese Sendung muß er erfüllen, sei es nun, daß er seiner eigentlichen Bestimmung gemäß als Verkünder des reinen Gotteswortes, sei es, daß er als christlich gesinnter Herrscher die Kirche von ihren Ausartungen reinigt, sei es endlich, wie dies thatsächlich geschieht, indem er, wider den Stachel lökend, als Verfolger des Glaubens auftritt und die Kirche wider Willen reinigt.“ Er ist also untergegangen als die Verkörperung eines Teils von jener Kraft, die stets das Böse will und stets das Gute schafft, als einer von denen, die des Schöpfers Pläne widerstrebend oder vielmehr durch ihr Widerstreben ausführen. Reich fügt hinzu, Kaiser und Galiläer sei „das am größten gedachte, jedoch am schwächsten ausgeführte Werk der Vollreife Ibsens.“ Nach Woerner dagegen ist Julian „kein Unentschlossener aus Willensschwäche, das bezeugen seine Kriegsthaten; kein Feiger aus Schuldbewußtsein wie Konstantius — vielmehr eine heidnische Seele von des christlichen Gedankens Blässe angekränkt, in ihrem freien natürlichen Streben geknickt, der Wahrhaftigkeit des Willens beraubt.“ Doch nähert sich Woerner insofern dem Standpunkte Reichs, als er das Stück als Schicksalstragödie auffaßt, nicht im Sinne der Akten, denen das Schicksal eine den Menschen von außen fassende und zermalmende Macht war, sondern im Sinne des Schopenhauerischen Weltwillens, der den einzelnen zwingt, das in den Weltplan passende zu wollen und so sich selbst den Untergang zu bereiten.

Bei der Nachlese zu den Gesellschaftsstücken haben wir es nur mit Reich zu thun, da Woerners zweiter Band noch nicht erschienen ist. Von Reich aufmerksam gemacht, habe ich mich zunächst einer Nachlässigkeit anzuklagen: von der Martha in den Stützen der Gesellschaft, die ich gar nicht genannt habe, hätte ich wenigstens sagen müssen, daß sie eine der edelsten Frauengestalten ist, die je von einem Dichter geschaffen worden sind. Nora und Ellida werden damit zu rechtfertigen gesucht, daß beider Männer sie nur sinnlich begehrt und auch in der Ehe nur als Geliebte behandelt hätten. Allein angenommen, das sei der Fall, so würde es Nora noch nicht von den Pflichten gegen ihre Kinder entbinden. Dann aber ist es schwer glaublich, daß Männer, die zwar keine idealen Helden, jedoch verständig und im gewöhnlichen Sinne rechtschaffen sind, wenn sie auch die Ehe bloß aus sinnlicher Leidenschaft geschlossen haben, ihr nicht im Verlauf der Jahre einen edlern Inhalt sollten gegeben haben. Und endlich: zugestanden, daß eine sehr feinfühligke Individualität ein gesetzwidriges Verhalten entschuldigen und sogar rechtfertigen kann, darf doch eine solche Individualität nicht als Typus dargestellt und in ihrem Namen ein neues Eherecht gefordert werden. Die Gesetze muß man für den Durchschnitt zuschneiden, der Durchschnitt aber zeichnet sich glücklicherweise nicht durch einen Grad von Feinfühligkeit aus, der die Ehe unerträglich macht, wenn sie keine Idealehe ist. Es giebt doch genug Frauen, bei denen so gut wie bei den Männern das sinnliche Element die Hauptrolle spielt. Mögen nun auch die Frauen durchschnittlich edler und zartfümmiger sein als die Männer, und mögen es darum viele schmerzlich empfinden, daß der Mann die Ehe roher auffaßt als sie, so wird dadurch dem Durchschnitt das Zusammenleben noch nicht so unerträglich, daß die Verletzung heiliger Pflichten entschuldbar erschiene, und die Erfüllung der Ehe mit einem edlern Inhalt bleibt ja in den meisten Fällen nicht aus. Wo die Ehe unerträglich wird und die Lösung gerechtfertigt erscheint, da sind gewöhnlich andre Ursachen schuld als die von Nora und Ellida geltend gemachten: vom Manne verschuldeter wirtschaftlicher Ruin der Familie, wozu in den untern Ständen grobe Mißhandlungen kommen, oder Unverträglichkeit der beiderseitigen Charaktereigenschaften.

Daß es, wie mit der Mehrzahl auch ich glaube, die Meisterschaft Ibsens in der Bühnentechnik sei, was ihm den großartigen Erfolg verschafft habe, bestreitet Reich ganz entschieden; seine Technik sei durchaus nicht untadelhaft; in der Kunst, Bühneneffekte zu erzielen, seien ihm viele zeitgenössische Dramatiker überlegen, an Gedankentiefe ständen sie alle unter ihm. Beides zugegeben — sollte es wirklich die Gedankentiefe sein, was ihm so große Scharen glühender Verehrer zugeführt hat? Sollte es nicht vielmehr ein einziger, ganz bestimmter Gedanke sein, der Gedanke, daß die bestehende Gesellschaftsordnung auf konventionellen Lügen beruhe, darum unsittlich und wert sei, umgestürzt zu werden? Und werden sich nicht die Reihen der Verehrer Ibsens stark lichten, wenn sie von ihm selbst durch Reichs Vermittlung erfahren, daß Ibsen diesen Gedanken gar nicht hegt? Am entschiedensten spricht ihn nämlich Frau Alving in den

Gespensfern aus. Über dieses Stück aber hat Ibsen am 6. Januar 1882 in einem Briefe geschrieben, es finde sich darin „nicht eine einzige Ansicht, nicht eine einzige Äußerung, die auf Rechnung des Verfassers zu setzen wäre. Ich hütete mich wohl davor. In keinem meiner Schauspiele steht der Verfasser so ganz außerhalb, ist er so absolut abwesend wie in diesem.“ Er habe nur zeigen wollen, wie sich eine Frau in solchen Verhältnissen — nicht benimmt, denn Frau Alving hat ja seit ihrer einmaligen Flucht zum Pastor die Grenzen der Konvenienz nie auch nur um einen Zoll überschritten — sondern innerlich entwickelt. „Gerade weil sie eine Frau ist, schreibt Ibsen, wird sie, wenn sie einmal im Zuge ist, bis zur äußersten Grenze gehn.“ Freilich, im Volksfeind soll nach Reich Ibsen selber sprechen, hier soll alles klar und deutlich sein. „Ibsen tritt mit unverhüllter Sympathie an Thomas Stockmanns Seite, er fühlt, liebt und haßt mit ihm, aber er geht doch nicht restlos in ihm auf, er übersteht ihn und seine Schwächen.“ Die letzten Worte sollen offenbar bedeuten, Ibsen stehe hoch über Stockmann. Aber bei diesem handelt es sich doch nicht bloß um Schwächen, um seinen „Leichtsinn in Geldsachen,“ der nötig sei, „um sein mangelndes Verständnis für die an sich nicht so unbegreifliche Haltung der Kleinbürger zu motivieren.“ Stockmann ist, wie ich bewiesen zu haben glaube, ein Narr, noch dazu ein unangenehmer und gefährlicher Narr, sodaß sich verständige Ibsenverehrer nichts nachdrücklicher verbitten müßten, als die Identifizierung ihres Heros mit diesem überspannten Charlatan. Sollte ihn Ibsen wirklich als Mundstück seiner eignen Gedanken und Empfindungen geschaffen haben, so müßte es in einem Wutanfall geschehn sein, der ihm die Besinnung geraubt hätte. Was die Wildente betrifft, so ist sie freilich nach Reich eine Satire auf die jämmerliche Gesellschaft, es sei aber „der dramatische Hauptfehler des Werks, für eine Satire zu tragisch zu verlaufen und für eine Tragödie das Thema zu satirisch zu behandeln.“ Ich hatte gesagt, in einer Komödie könne man sich, die angemessene Behandlung vorausgesetzt, die Lumpen dieses Stücks gefallen lassen, in ein Trauerspiel gehörten sie nicht.

Lassen wir nun die Frage, die nur Ibsen selbst beantworten könnte, ob er mit der Wildente den Kern der Gesellschaft oder nur ihren Auswurf zu porträtieren glaubte, beiseite, und folgen wir der Darstellung Reichs, so finden wir, daß Ibsen den oben erwähnten Gedanken nicht bloß durch einfache Verneinung abgelehnt, sondern ihm ein Ideal entgegengestellt hat, das im Grunde genommen unser altes, das unsrer alten Religion, Philosophie und Poesie ist. In Rosmersholm soll Ibsen den Moralgrundsatz predigen, den Reich fälschlich neu nennt: „Wer sich als Selbstzweck erscheint, ist unsittlich und wird so handeln.“ Beide in dem Stück einander gegenüberstehenden Weltanschauungen werden verworfen. „Das unbedingte Festhalten am Althergebrachten, das Fußen auf der Autorität, die Ablehnung der Emanzipationsbestrebungen der untern Stände, die Kroll vertritt, bedeutet die Herrschaft der Beamten des Staats und der Kirche, die künstliche Unmündigkeit des Volks als Ganzen und jedes Einzelnen, die Vernichtung der freien und selbstbewußten

Persönlichkeit. Daß Ibsen den konservativen Standpunkt Krolls verwirft, kann nicht überraschen. Doch mit ebenso schonungsloser Hand zieht der Dichter von den Auswüchsen des individualistischen Freiheitsstrebens den bergenden Schleier. Er wagt es unbeirrt durch das Geschrei des »hohen Alerus des Atheismus,« wie Heine so treffend sagt, entschlossen die Wahrheit darzuthun, Wissen allein verleihe noch keine Sittlichkeit, im Gegenteil, der von Vorurteilen freigewordne sinke, in dem Maß als seine positiven Kenntnisse sich steigern, nur zu leicht zum negativen Standpunkt der Moral, zum sittlichen Nihilisten und Cyniker hinab.“ Kosmer ist durch Rebekka von seinen Vorurteilen befreit worden, hat aber dafür diese mit seiner edeln Menschenliebe und zarten Gewissenhaftigkeit erfüllt, jedes hat das andre in sich aufgenommen, und wie sie miteinander sterben, sind sie in ihrer neugewonnenen Religion vereint. Daraus, daß sie sich den Tod geben, sobald sie in den Besitz der Wahrheit gelangt sind, dürfe man, sagt Reich, nicht folgern, daß ihre Wahrheit Illusion und ihr Ideal nicht zu verwirklichen sei. „Johannes und Rebekka hätten »Adelsmenschen« werden können, das starre Dogma auf der einen, die selbstische Aufklärung auf der andern Seite verderben und vernichten ihr Leben. Ibsen zeigt uns, indem er zwei tüchtige, hochveranlagte Naturen an den Nachwirkungen der beiden Prinzipien des Konservatismus und Liberalismus zu Grunde gehn läßt, am eindringlichsten die Notwendigkeit, uns von diesen Parteischablonen zu befreien, uns zu einer neuen[?], höhern Ansicht durchzuringen.“ Wenn das nur klar genug in dem Stücke selbst hervortreten möchte! Nicht einmal die Ablehnung von Kosmers Heiratsantrag versteht man, wenn man übersieht, was, wie Reich sagt, Ibsen nur dunkel andeutet, daß Rebekka Wests Tochter und Maitresse gewesen ist; mit einer solchen Vergangenheit konnte die durch den Umgang mit Kosmer Vereinigte allerdings nicht wagen, einem solchen Manne ihre Hand zu reichen. In Klein Gyolf soll nach Reich die „neue“ Lehre Ibsens vollendet werden: Rita und Allmers büßen ihre Sünden, indem sie den vorausichtlich langen Rest ihres Lebens den armen Kindern ihres Dorfs widmen. „Zwischen Niezches ruchloser Weltbejahung der Gewissenlosen und Tolstojs altchristlicher Weltverneinung der Angeekelten, zwischen Max Stirner und Arthur Schopenhauer, all diesen falschen Wegweisern deutet Ibsen hin auf sein drittes Reich freudig bewußter Pflichterfüllung, die das Glück nicht aus der Welt verbannt, die es jedoch keineswegs auf fremden Jammer gründen möchte. Wie Dr. Stockmann werden auch Alfred und Rita schließlich Armenlehrer, denn auf diesen Felsen soll die Kirche der Zukunft gebaut werden.“ Leider sagt das Ibsen nicht gerade heraus, sondern läßt es höchstens erraten; Allmers und Rita glauben nicht, eine neue Religion oder vielmehr die richtige alte und damit den richtigen Weg für die ganze Menschheit gefunden zu haben, sondern sie wollen nur ihr seines Inhalts beraubtes Leben ausfüllen, das sonst unerträglich sein würde. Und außerdem: neben der aus nur zwei Stücken bestehenden Reihe: Kosmersholm — Klein Gyolf läuft die andre: Wildente — Solneß — Wenn wir Toten erwachen. Und wenn Ibsen in der Wildente

die ganze Gesellschaft verdammt, so scheint er in den andern beiden Stücken sein eignes Lebenswerk zu verurteilen, und das letzte ist doch nach Klein Gyolf geschrieben, das Reich als Ibsens Vermächtnis bezeichnet. „Baumeister Solnes ist eine Tragödie der Unbefriedigung. Unbefriedigt ist der Held des Stücks von allem Erreichten, ebenso wie der Dichter, unbefriedigt läßt sie auch den Leser.“ Wer glaubt, der Menschheit den rechten Weg gewiesen zu haben, der kann nicht unzufrieden sein mit seinem Lebenswerk. Ein Gericht über sich selbst nennt Reich das Stück an einer andern Stelle. Den Bildhauer Rubek, der den Moment, wo er sich und Irene hätte glücklich machen können, verpaßt hat, ekelt der eigne Erfolg an, der Erfolg seines verpfuschten Werks, und die Menschheit ekelt ihn an: statt menschlicher Antlitz sieht er nur Tierfragen. Es sind das Anwandlungen, die jeder edle, scharf und tiefsehende Mensch erleidet, das Schlimme ist nur, daß es in diesem Falle bei Anwandlungen nicht geblieben ist, daß Ibsen darin stecken bleibt und seine Leser darin stecken läßt.

Den Widerspruch zwischen dem aus Rosmersholm und Klein Gyolf destillierten Ibsen und dem, den wir schließlich mit dem Bildhauer Rubek in der Hand behalten, hat ja Reich selbst unstreitig gefühlt, und um nicht gestehn zu müssen, daß der zweite der wahre Ibsen ist und das „dritte Reich,“ das Reich der freudigen Pflichterfüllung, leider nur eine Anwandlung war, hilft er sich mit zwei Redensarten, die unter dem Niveau seines sonst gediegenen Buches stehn. Gleich im Anfang nennt er Ibsen den „Dichter des innern Zwiespalts in einer selbst zwiespältigen Zeit.“ Aber unsre Zeit ist nicht zwiespältiger als irgend eine der frühern Zeiten. Vielspältiger ist sie, weil das Leben mannigfacher geworden ist, aber die großen Gegensätze, die zum Wesen des Menschen gehören, wie Geist und Fleisch, Selbstsucht und Liebe, Autoritätsgefühl und Freiheitsdrang haben sich zu allen Zeiten gleich feindlich gegenübergestellt, und gerade der Dichter ist berufen, die Gegensätze, die er darstellt, zu versöhnen. Reichs Schlußworte aber lauten: „Seine Größe lag im unerbittlichen Zweifel, er ist der Skeptiker unter den Dichtern. Er hat zerstört, wir sollen aufbauen. An die Arbeit!“ Der erste Satz drückt die Sache sehr schief aus. Ibsen ist ein großer Skeptiker und ein großer Dichter, aber wo er zweifelt, ist er kein großer Dichter, und wo er sein Dichtergenie entfaltet, da ist er kein Skeptiker, denn die Skepsis ist der Tod der Poiäsis, des künstlerischen und alles andern Schaffens. Ibsen erweist sich als großer Dichter z. B. in den Kronprätendenten, wo er das zweifelnde Stiefkind Gottes am Widerstand gegen den seines Ziels und des Wegs dahin gewissen echten Gottessohn untergehn läßt, und wenn er nun selbst nicht als Hakon, sondern als Skule endigt, so ist er nicht allein für seine Person zu bedauern, sondern es ist auch ein Verlust und Schaden für die Kunst. Von Zerstören und Aufbauen aber kann bei Ibsen keine Rede sein. Ibsen hat nichts zerstört; weder hat er, gleich den Encyclopädisten, eine politische Revolution vorbereitet, noch hat er in irgend einem Lande die Ehegesetzgebung und Ehefittte erschütteret.

Und was hätte er denn in seiner Kritik der Gesellschaft und der Ehe vorgebracht, was nicht unzähligemal gesagt worden wäre und unablässig gesagt würde? Daß die Gesellschaft nichts taugt und ihre Tugend eitel Heuchelei ist, haben die Spötter gesagt von Aristophanes bis Juvenal, von Boccaccio bis Sebastian Brant, von Rabelais bis Voltaire, von Lord Byron und Heine bis zum Kladderadatsch, und haben die positiven Geister, die großen Reformatoren gesagt von Jesaja und Sokrates bis auf Christus, von Peter Damian und Bernard von Clairvaux bis Savonarola, von Luther bis Carlyle. Und wie Ibsen nichts einzureißen gefunden hat, so finden wir nichts aufzubauen in dem Sinne, daß es sich um die Herstellung eines Neuen, nie Dagewesenen handelte. Das dritte Reich, das so viel Glück und Schönheit, als die Menschenkinder auf Erden zu erlangen und zu ertragen vermögen, mit Liebe, Gerechtigkeit und Pflichterfüllung vereinigen soll, dieses Reich ist weder etwas Zukünftiges noch etwas Außerliches, denn, sagt Christus, das Himmelreich kommt nicht so, daß man es äußerlich wahrnehmen könnte (*μετὰ παρατηρήσεως*) und sagen könnte: siehe hier, siehe dort ist es, sondern es ist in euerm Innern (*ἐντός ὑμῶν*). Freilich muß es von einem jeden täglich gebaut werden, und weil es niemals fertig ist, bittet die Christenheit darum in der zweiten und dritten Bitte des Vaterunsers, aber anders wie es von jeher gekommen ist, nämlich durch den guten Willen und die Anstrengungen jedes Einzelnen, kann es auch in Zukunft nicht kommen: es ist etwas Individuelles, Subjektives. Nun hängt ja freilich seine Verwirklichung zu einem guten, ja zum größern Teil von den äußern Umständen ab, da wir Menschen keine Pfarrer Brand, sondern auf Gemeinschaft angewiesen sind, und insofern kann man von einem äußern Bau des dritten Reichs — Jesus nennt es das Himmelreich — sprechen, als jede Zeit die Gesellschaftsverfassung zu reformieren, und was darin das Himmelreich beeinträchtigt oder sein Kommen zu den Menschen hindert, zu beseitigen hat, und den Kampf für die gerade in seiner Zeit notwendige Revolution oder Reform darzustellen und durch seine Darstellung zu fördern kann eine lohnende Aufgabe für den Dichter sein. Gerade diese Aufgabe hat jedoch Ibsen ausdrücklich abgelehnt: „Die Menschen wollen nur Spezialrevolutionen, Revolutionen im Außerlichen, im Politischen. Aber das sind lauter Lappalien. Um was es sich handelt, das ist das Revollieren des Menschengeistes“ (Woerner S. 358 bis 359). Womit doch hoffentlich das Reformieren gemeint ist, und das wird seit den Zeiten der alten Propheten unablässig betrieben.

Zum Schluß noch eine Bemerkung über einen einzelnen Punkt. Hedda Gabler und John Gabriel Borkmann gehören in keine der beiden entgegengesetzten Reihen, in die sich die letzten Stücke Ibsens ordnen lassen, sie stehn jedes für sich allein. Die Hedda nun bezeichnet Reich als den Lazarettgaul, an dem alle Gebrechen der höhern Tochter demonstriert würden, und das Stück als die Tragödie der höhern Tochter. Das darf man doch nicht unwidersprochen hingehn lassen. Die höhere Töchtererziehung mag so jämmerlich sein,

wie sie will, und noch so viel Eheleutend verschulden, dieses allgemeine Glend ist doch nicht das Charakteristische an Hedda, sondern ihre tückische, gemeine und feige Grausamkeit, und daß ihr Herz jeder edeln Empfindung schlechthin unzugänglich ist; wie kann man eine solche Bestie als den Typus der höhern Tochter hinstellen wollen! Lobend anzuerkennen ist jedoch, daß Reich Seite 287 die „fanatischen Ibsenverehrer“ zurückweist, „die sofort bereit sind, mit dem Meister durch dick und dünn zu gehn, noch ehe sie wissen, wohin er schreitet,“ und die „in der Heldin dieser neusten Offenbarung ein Wesen erblickten, dem die Welt Unrecht thue und das an der Sämmerlichkeit seiner Umgebung zu Grunde gehe.“*)

C. J.



Pans Abschied



nlängst ist das vierte Heft des fünften Jahrgangs der Zeitschrift Pan ausgegeben worden, das letzte, denn mit ihm hat der Pan zu erscheinen aufgehört, wie die Redaktion in einem Nachwort einfach und würdig, mit Selbstgefühl, aber ohne alle Überhebung bekannt macht. Man sah das schon lange voraus: viel Freunde über den Kreis hinaus, aus dem er hervorging, hat der Pan wohl nicht mehr gehabt. Sogar Zeitschriften, die gleich rückhaltlos das Neue pflegen und vorwärts drängen, schienen ihm nicht oder wenigstens nicht mehr gewogen zu sein. War das bloß der Neid auf alles Exzeptionelle, der Masseninstinkt gegen das Mehrseinwollen, oder war es auch das Gefühl, daß hier wirklich mit dem Gelde ein wenig herumgeworfen wurde, wenn man z. B. die wertlosen Reimerceien so manches armen Schluckers mit breiter Platzverschwendung auf den starken Karton druckte, ohne den ja nun einmal kein Panheft mehr zu denken war? Den Panabonnenten machte wahrscheinlich der hohe Preis nichts aus, aber es ist von jeher Menschenart gewesen, über seines Nächsten Vergeudung zu murren und auf die Armen zu verweisen, denen solches Geld besser hätte gegeben werden können, wobei man ja freilich mit der Armut auch sich selbst meinen kann. Nach Erschöpfung sieht dieser fünfte Jahrgang nicht aus, er ist so gut wie ein früherer, und nur hin und wieder schimmert so etwas vom hippokratischen Gesicht oder vom geretteten Boot durch die Zeilen einiger

*) Nach Nr. 233 der Deutschen Zeitung teilt der Münchner Hoffchauspieler W. Schneider, ein Ibsenit, folgende Geschichte mit. Der Hoffchauspieler Keppler, der am Münchner Residenztheater Hedda Gabler inszenierte, fragte bei einer Szene, deren Motivierung ihm nicht klar werden wollte: „Was will denn die Kanaille hier eigentlich?“ Darauf erwiderte Ibsen in seinem leisen, ruhigen Tone: „Das ist gar keine Kanaille; ich habe nur zeigen wollen, in welche Exzentrizitäten eine lebhaft veranlagte Frau, die sich in gesegneten Umständen befindet, in einem vorgerückten Stadium ihres Zustandes verfallen kann. Suchen Sie gar nicht nach andern Motiven.“