

## Henrik Ibsen und das Christentum.

*Zum 100. Geburtstag des Dichters, am 20. März 1928.*

Von Dr. Käte Friedemann.

---

Wenn man im Laufe des verflossenen Jahres einmal erwähnte, daß im März 1928 Henrik Ibsens 100ster Geburtstag sei, dann konnte man mit Sicherheit darauf rechnen, zu hören, Ibsen sei doch heute längst veraltet und überlebt. Man erblickte in ihm nichts anderes als den Vorkämpfer der Frauenrechte, den Erörterer einer Frage, die ja im Wesentlichen längst gelöst ist. Keine Frau braucht mehr um ihren Anspruch auf höhere Bildung zu kämpfen, keine mehr darum, von ihrem Manne nicht als Puppe betrachtet zu werden. Die meisten aber wissen gar nicht, daß die Frauenfrage nur eines unter den Problemen war, die dieser ausgesprochene Problemdichter (was nicht dasselbe besagt, wie Tendenzdichter) in seinen Dramen behandelte. Seit dem Essay von Otto Brahm über Ibsen, in dem dieser den späteren Dichter der modernen Gesellschaftsdramen als den eigentlichen bezeichnet, und in seiner ersten Periode gleichsam nur einen Auftakt erblickt, hat sich diese Ansicht so ziemlich allgemein eingebürgert. Und doch beginnt die Epoche des modernen, bis zu einem gewissen Grade naturalistischen Dramas bei Ibsen erst mit seinem 48. Lebensjahre, also mit einem Alter, in dem Schiller bereits sein gesamtes Lebenswerk beschlossen hatte. Diese erste Periode aber enthält — abgesehen von der allerfrühesten Zeit, die Ibsen nur als Nachahmer der dänischen Romantik zeigt, — gerade diejenigen Werke, die von aktuellen Zeitproblemen am freiesten sind, die sich mit den ewigen Menschheitsfragen befassen, und die daher auch nicht veralten können.

Zwar kann man bei Ibsen eigentlich niemals sagen, er habe in dem einen Drama dies Problem behandelt, und in einem

anderen ein völlig anderes. Es sind immer eine begrenzte Zahl von Fragen, die Ibsen sein ganzes Leben lang beschäftigten, und auf die er in jeder weiteren Dichtung eine neue Antwort gibt. Aber immerhin steht das einzelne Problem zuweilen im Vordergrund des Dramas, während es in späteren Werken nur noch leise anklingt. Und in diesem Sinne ist es die Frage nach Wesen und Bedeutung des Christentums, die Ibsen von frühester Jugend bis ins späteste Alter beschäftigt hat, und die er immer wieder von anderer Seite beleuchtet.

Ibsen befand sich zeit seines Lebens dem Christentum gegenüber in zwiespältiger Verfassung. Seine ursprüngliche Veranlagung war entschieden religiös. Er selbst symbolisiert das in dem anfänglichen Verlangen seines Baumeister Solneß, immer Kirchen zu bauen. Oder er läßt seinen Almers unbewußt im Traume Gott loben und preisen für die Rettung Klein Eyolfs, und seine Frau ganz erstaunt fragen: „Ja, wen hast du gelobt und gepriesen? Ihn, an den du selbst nicht glaubst?“ Die Antwort Almers': „Ich träumte nur, hörst du doch,“ bedeutet ja für uns, die wir heute wissen, daß im Traume verdrängte Vorstellungen zu Worte kommen, keinen Einwand mehr. Von seinem Gregers Werle wird gesagt, er müsse immer etwas zu vergöttlichen haben. Und seine Tragik besteht eben darin, daß er Menschen vergöttlicht. Sein Biograph Jaeger erzählt von Ibsen, daß ihn der Religionsunterricht in der Schule ganz besonders anregte. Und einer seiner Beurteiler, Reich, nimmt an, daß es wohl das mystische Element in ihm gewesen sei, das ihn nach Rom geführt habe. Aber von Georg Brandes hören wir, daß sein ursprünglicher Drang, zu glauben und zu bewundern, früh zurückgestoßen wurde.

Der Hang zum Mystizismus soll bei ihm ererbt gewesen sein. Als Björnstjerne Björnson Ibsens Schwester Hedwig Stönsland, das Urbild der kleinen Hedwig in der „Wildente“, kennen gelernt hatte, sagte er, erst jetzt verstehe er es, wie der Hang zum Mystizismus ein Familienerbe sei.

Natürlich kamen nun zu dieser vererbten Anlage die mannigfachsten religiösen Jugendeinflüsse. Sein Geburtsort Skien selbst stand in dem Rufe, sehr religiös zu sein. Es sollen sich hier häufig Sekten gebildet haben, und im 18. Jahrhundert war er stark vom Pietismus berührt, von dem auch mehrere von

Ibsens nächsten Angehörigen ergriffen wurden. In seinem Vaterhause herrschte eine strenge, bibelfeste Religiosität.

Seiner religiösen Veranlagung hielt nun aber ein ebenso angeborener Hang zur Skepsis das Gleichgewicht. Charakteristisch dafür ist sein eigener Ausspruch: „Mein Amt ist fragen, nicht Bescheid geben,“ und die Bemerkung, er hielte es durchaus nicht für sicher, daß zweimal zwei nicht auch fünf sein könne. Enden ja auch verschiedene seiner Dramen, „Peer Gynt“, „Die Kronprätendenten“, „Das Puppenheim“, die „Gespenster“, mit einem Fragezeichen. Diese Veranlagung zum Zweifeln ist bei Ibsen also eine ganz allgemeine, nicht nur auf die Religion beschränkte. Da, wo die Gestalten seiner Dichtung sich opfern, wie Rebekka in „Rosmersholm“, oder Hedwig in der „Wildente“, tun sie es, um den an ihnen Zweifelnden den Glauben zurückzugeben. Seine Helden zweifeln ständig an sich selbst. Baumeister Solneß zweifelt an seiner künstlerischen Berufung, Jarl Skule daran, ob er berechtigter Kronprätendent ist. Der unbedingt an ihn glaubende Sohn erst soll ihm die eigene Zuversicht ersetzen, wie Hilde Wangels festes Zutrauen die des Baumeister Solneß. Die „Komödie der Liebe“ bedeutet den Zweifel an der Dauer menschlicher Gefühle. John Gabriel Borkmann und sein „Freund“ Foldal zweifeln im Grunde an ihren Fähigkeiten und der Möglichkeit ihrer Rehabilitation und brechen diese Freundschaft ab, als sie ihnen nicht mehr dazu dient, sich gegenseitig sicher zu machen. Was Ibsen hier in seine Gestalten hinein legt — von den Werken seiner Jugend an bis ins späteste Alter — es ist schmerzlichstes Selbstbekenntnis. Auch er zweifelte ständig an seiner Berufung zum Dichter, und damit an dem Sinn seiner Existenz. Und klingt das Motiv des Zweifels in allen seinen Dramen an, so hat er es in den „Kronprätendenten“ in den Mittelpunkt gestellt und zum eigentlichen Problem des Stückes erhoben. Hier stellt er zwei Gegenspieler einander gegenüber, den an seinem Recht, für das er kämpft, im letzten Grunde selbst Zweifelnden, und denjenigen, der an sich und seine Sache glaubt, auch wo kein allerletzter Beweis dafür erbracht werden kann, und der eben dadurch den Sieg erringt. In einer Unterhaltung über den Zweifel aber läßt Ibsen den Skalden Jatgejr zu Jarl Skule sagen, es gäbe einen gesunden und einen ungesunden Zweifel. Ungesund zweifelte derjenige, der sogar an seinem eigenen Zweifel zweifle.

Natürlich blieb nun Ibsen bei diesem angeborenen Hange zur Skepsis nicht bei der Unsicherheit über seine eigene Bestimmung stehen, sondern er ließ vor allem seine Weltanschauung durch sie anfressen. Die ererbte und anerzogene Neigung zum Glauben wich sehr bald einem radikalen Unglauben. Schon sein Peer Gynt sagt zu dem Knopfgießer: „Doch wenn man nun niemals erfährt, was der Meister mit einem gewollt hat?“ Der Zwanzigjährige ruft in dem Gedicht: „In Zweifel und Hoffnung“ aus: „Kein Pfad, kein Führer ist zu sehn in dieses Zweifels Meer.“ Hier endet das Gedicht noch mit den Worten:

„Doch nein, verzweifeln will ich nicht,  
Getreu dem innern Ruf  
Flücht' ich zum letzten Hoffnungslicht,  
Zum Gott, der mich erschuf.“

Ein Jahr später heißt es dann:

„Scheuch' aus meiner kranken Brust  
Finst'ren Zweifels Qualen.“

Aber dann im „Bergmann“:

„In die Tiefe muß ich dringen,  
Bis mir ihre Erze klingen.  
Damals, als ich niederstieg,  
Glaubt ich noch, ein Kind, an Sieg.  
Hammerschlag auf Hammerschlag  
Bis zum letzten Lebenstag.  
Keines Hoffnungsmorgen Schimmer,  
Tiefe, tiefe Nacht auf immer.“

Wie nun die ererbte religiöse Anlage Ibsens durch seine Erziehung und Umgebung unterstützt wurde, so erhält in ganz gleicher Weise sein Hang zur Skepsis seine Nahrung durch die Zeit des Materialismus, Historismus und Rationalismus, in der er groß wurde. Die Schrift Schopenhauers von der Unfreiheit des menschlichen Willens macht tiefen Eindruck auf ihn und führt ihn dazu, dem Menschen die Verantwortung abzunehmen und ihn restlos zum Produkt von Vererbung und Milieu zu machen — ein in allen seinen Werken stets von neuem Wiederkehrendes. Er gibt sich den Ideen des Jahres 1848 hin, geht im Fahrwasser des „Jungen Deutschland“, liest die Werke der liberalen Bibelkritik, vor allem Fr. David Strauß, und schließt

von da aus ganz folgerichtig: „Was seine Wurzel in der Zeit hat, wird auch seinen Gipfel in der Zeit haben. Moralbegriffe haben keine Ewigkeit an sich. Alle Religion wird fallen.“ Da die Religionen nur menschliche Kulturprodukte sind, kann ihnen auch keine Ewigkeit zukommen; sie unterliegen dem Gesetz der Wandlung genau so, wie alles nur Menschliche. So sind ihm, — wie er es in den „Stützen der Gesellschaft“ und im „Volksfeind“ verkündet, die Wahrheiten, die die Mehrheit vertritt, alt gewordene Wahrheiten, die zur Lüge werden, wenn man sie konservieren will. Bereits seinen Julian läßt er sagen: „Die alte Schönheit ist nicht länger schön und die alte Wahrheit nicht länger wahr.“ Und warum ist die alte Schönheit nicht länger schön? Weil sie überhaupt nichts Objektives gewesen ist. Maximós: „Woher weißt du, daß jene ehemalige Schönheit schön war — an und für sich — und nicht nur in der Vorstellung des Beschauers?“ Julian: „Ach, Maximós, das ist ja gerade der Kern. Was ist an und für sich? Ich weiß es nach dem heutigen Tage nicht mehr zu sagen.“ Dasselbe in seinem „Peer Gynt“: „Doch was ist Schönheit? Ein Herkommen nur.“ Brandes bezeichnete Ibsen als den Modernsten der Modernen, weil er immer mit seiner Zeit und ihren Idealen mitging. (Bezeichnend dafür ist, daß er ein schlechter Bücherleser, aber guter Zeitungsleser gewesen sein soll.) Ibsen selbst nennt sich in einem Briefe aus dem Jahre 1887 einen Pessimisten, insofern er nicht an die Ewigkeit menschlicher Ideale glaube. Und ein andermal: „Ich habe schon lange aufgehört, allgemein gültige Forderungen zu stellen, weil ich nicht mehr glauben kann, daß solche Forderungen mit irgend einem Rechte aufgestellt werden können.“ Läßt er doch auch seinen Bischof Nicolaus sagen: „Es gibt weder Gutes noch Böses, weder Oben noch Unten, weder Hoch und Niedrig. Alles, was Ihr brauchen könnt, ist gut.“ Dieser Relativismus in bezug auf alle Werte und Religionen führte Ibsen nun aber nicht nur zu ihrer Verneinung, sondern ganz konsequent auch zu ihrer relativen Bejahung, d. h. zu einer Anerkennung eben als zeitlich bedingter Erscheinungen, die in einem bestimmten Moment der Weltgeschichte ihre Berechtigung hatten, und denen sich in diesem Augenblick entgegenzustellen ganz ebenso unrecht ist, wie sie über diesen Zeitpunkt hinaus konservieren zu wollen. So wird ihm das Christentum zu einer eminenten Kulturmacht, und er stellt in „Kaiser und Galiläer“

den welthistorischen Moment dar, in dem es dazu berufen ist, seine große Aufgabe zu erfüllen, und wo ein „Reaktionär“ — Julian — es unternimmt, dem Rad der Entwicklung in die Speichen zu fallen, und wieder auf die soeben überwundene Stufe, das Heidentum, zurückzugreifen.

Ibsen hatte schon in zwei seiner Jugendwerke, im „Hünnegrab“ und in der „Nordischen Heerfahrt“, den gleichen Moment behandelt, in dem die heidnische Weltanschauung von der christlichen abgelöst wird. In „Kaiser und Galiläer“ faßt er aber den Konflikt innerlicher. Denn wenn in beiden Jugendarbeiten die miteinander streitenden Lebensauffassungen auf verschiedene Vertreter verteilt sind, geht bei seinem Julian der Zwiespalt mitten durch den eigenen Geist hindurch. Was Ibsen hier in bezug auf das Wahrheitsproblem völlig verkennt, ist die Tatsache, daß die Wahrheit nicht nur ein im Subjekt immanent sich vollziehender Entwicklungsprozeß ist, sondern daß das Streben nach ihr ein Objekt meint, das von sich aus den beeinflußt, der es sucht. Natürlich wird im allgemeinen die objektive Wahrheitserkenntnis selten eine ganz reine sein, weil wir eben „durch einen Spiegel“ sehen, weil unser Subjekt der erkannten Wahrheit eine besondere individuelle Färbung gibt. So könnten wir von einem Parallelogramm sprechen, bei dem das erreichte Ziel immer in der Mitte zwischen den beiden Faktoren — der Wahrheit an sich und unseren sie aufnehmenden Organen — liegen wird. Ibsen aber verkennt in diesem Prozeß völlig den wichtigsten Faktor, das Objekt der Wahrheit selbst, und erhebt den Prozeß zum Selbstzweck. Er hat wohl auch kaum bedacht, daß, sobald diese Anschauung einmal Allgemeingut würde, niemand mehr an seine eigene Wahrheit zu glauben vermöchte. Und es ist ganz seltsam, wie dieser Leugner jeder absoluten Wahrheit nun seinen ganzen unstillbaren Durst nach ihr in den menschlichen Willen verlegt und ihn da zur Forderung nach unbedingter Wahrhaftigkeit werden läßt. Er, der fast auf jedem anderen Gebiete der Ethik ein ebensolcher Skeptiker war, wie in bezug auf die Religion, er zweifelt keinen Augenblick — ohne seine Forderung irgendwie zu begründen — am unbedingten Werte der persönlichen Wahrhaftigkeit und kämpft fast in allen seinen Dramen den Kampf gegen die Lüge, bis er dann auch mit seinem Gregers Werle vernichtet zusammenbricht in der Erkenntnis, daß die Menschen die Lebenslüge brauchen. Allerdings sucht

nun Ibsen diesem sich im Subjekt vollziehenden Prozeß der sich ablösenden Weltanschauungen dadurch eine absolute Bedeutung zu geben, daß er in ihm eine Manifestation des Weltgeistes erblickt. Ehrhard, sein französischer Darsteller, denkt hier an einen Einfluß Schopenhauers. Das ist aber nicht wahrscheinlich; denn der Weltwille Schopenhauers ist ein blinder, unvernünftiger, während der Prozeß bei Ibsen einen Fortschritt, einen Aufstieg bedeutet, und in ihm ein höchst Vernünftiges sich auswirkt. Wir wären eher berechtigt, hier an Hegel zu denken, mit dessen Philosophie Ibsen, wie aus einem Gespräch mit Georg Brandes hervorgeht, bekannt war. Entwickelt sich doch in Hegels logischem Pantheismus der Weltgeist in den verschiedenen Kulturstufen selbst. Auch das Drama Hebbels vertrat ja bereits den gleichen Standpunkt, indem es Wendepunkte der Kulturen und Weltanschauungen darstellte.

Wenn nun Ibsen auch auf dem Standpunkt steht, daß das Christentum zu seiner Zeit einen notwendigen Kulturfortschritt bedeutete, und wenn er seinen Julian, der das nicht respektiert, zu Grunde gehen läßt, so macht er es doch eigentlich so, wie eine Mutter, die sich zwar verpflichtet fühlt, die Unarten ihres Kindes zu strafen, die aber doch selbst sehr viel Sympathie für diese Unarten besitzt. So kann er Julian nur allzu gut alles nachfühlen, was er gegen das Christentum auf dem Herzen hat, und er, der heute wieder den Zeitpunkt für gekommen hält, an dem jene alten heidnischen Ideale von neuem aufleben sollen, er vermag die Tragik dessen, für den der Kampf um sie zur Schuld wurde, ganz besonders nachzufühlen.

Was Julian dem Christentum vor allem vorwirft, das ist die Entwertung des natürlichen Daseins und der Welt des Schönen. Das Heidnische ist das Naturhafte, das sich als ungehemmtes Wollen ausleben möchte, während das Christentum Schranken setzt. Julian ruft es aus: „Ja, eure Götter sind weit fort; sie hindern nichts, sie hemmen keinen; sie geben dem Menschen Raum zum Handeln. O dieses griechische Glück, sich frei zu fühlen!“ — Er wirft es dem Christentum vor, daß es einen Teil der menschlichen Instinkte und Bedürfnisse unterdrücke. Und Hilde Wangel wird später sagen: „Ach, wie kommt mir doch das alles so dumm vor, — so dumm! — Daß man nicht die Hand ausstrecken darf nach seinem eigenen Glück. Nach seinem eigenen Leben! Bloß weil ein anderer im Wege steht, den man kennt!

— — — Ich möchte bloß wissen, ob man schließlich nicht doch das Recht dazu hätte.“ Falk wünscht, sich von Dekreten, die „nicht Natur, nur Menschenwitz gab“, frei zu machen. Rebekka West nahm sich dies Recht. In den beiden Männern, die sie und Hilde beehrten, lebt, obwohl sie dogmatisch nicht mehr auf dem Boden des Christentums stehen, doch noch die christliche Ethik fort, in Rosmer, dem früheren Pastor, ungebrochen, in Solneß als „sieches Gewissen“, das er selbst als krank und schwach empfindet. Dieser starke, natürliche Wille, der sich auf alle Fälle durchsetzen möchte, schiebt die physisch Schwächeren rücksichtslos beiseite. „Was liegt daran, ob zwei elende Leben verspielt sind!“ sagt Hjördis in der „Nordischen Heerfahrt“, während Sigurd, der heimliche Christ, Gunnar auch dann als den edelsten der Helden erklärt, wenn er auch nicht jene gewaltige Tat physischer Kraft vollbrachte, die er eben dem Geistigen gegenüber im Werte an zweite Stelle rückt. Aber immer wieder bricht in Ibsens Gestalten die Verachtung gegen alles körperlich Schwache und Kranke durch. Als im „Puppenheim“ Frau Linde die Ansicht vertritt, daß die Kranken doch eigentlich das größte Anrecht darauf haben, wiederhergestellt zu werden, antwortet Dr. Rank — selbst ein Todtkranker: „Na, da haben wir's. Gerade diese Anschauung macht die menschliche Gesellschaft zu einem Krankenhause.“ Rebekka glaubt, die kranke Beate an die Wand drücken zu dürfen. In den „Gespenstern“ empfindet es Regino als eine Zumutung, den kranken Bruder pflegen zu sollen. Und der Gutsbesitzer Ulfheim in „Wenn wir Toten erwachen“, dieser häßliche Mann, der trotzdem die Frau durch seine rohe Kraft fesselt, verkündet: „Diese Kranken und Siechen, die sollten sich doch gefälligst begraben lassen — und das so schnell wie möglich.“ Er selbst hat stets seine „besten Freunde“ erschossen, sobald sie krank wurden. Und diese besten Freunde waren seine Hunde. Er stellt also ganz bewußt das Menschliche mit dem Tierischen auf eine Stufe und macht das, was in der Natur tatsächlich letzter, im Menschenleben aber nur vorletzter Wert ist, auch hier zum einzigen Maßstab der Existenzberechtigung. So wird denn auch dies rein Naturhafte, dies Gewaltmenschentum, in dem gleichen Drama dem Geistesleben in der Form der Kunst gegenübergestellt. Sie ist hier die geistige Macht, die in „Kaiser und Galiläer“ durch das Christentum vertreten wird. Der Ober-

begriff für beides ist der Geist; und er eben kam mit dem Christentum zur Herrschaft. In der „Frau vom Meere“ spielt die Zivilisation diese Rolle, die dort Religion und Kunst spielen. Auch sie ist in Europa mit der christlichen Welt emporgekommen. Und wenn auch schließlich der Dichter für sie Partei ergreift und seine Heldin sich „akklimatisieren“ läßt, so geschieht es doch mit einem gewissen Bedauern. Die ursprüngliche Natur wird durch das große, freie Meer symbolisiert und durch den auf ihm umherfahrenden Schiffer, die Zivilisation durch den engen Fjord. Bolette vertritt die Ansicht, daß die Menschen eigentlich, wie die Fische, im Meere leben müßten, und die Gewöhnung an die Landverhältnisse bekommt unwillkürlich eine spießbürgerliche Note. Das Heidnische aber, als das Naturhafte, wird mit dem Reiz des Dämonischen umkleidet. So spricht Baumeister Solneß von dem Troll im Menschen, der die Mächte von außen herbeirufe. Almers begreift die zwingende und verführerische Macht, die von der Rattenmamsell ausgeht. Die Frau vom Meere wird willenlos gegenüber dem „fremden Manne.“

Nun besitzt aber die heidnische Welt noch einen anderen Magneten für Ibsen, ihren Gegenpol zu jener Welt des triebhaft Natürlichen, Dämonischen, das lockt und reizt, auch da, wo es gleichzeitig abschreckt. Es ist die Welt des Schönen. Schon früh fühlte sich Ibsen in ihrem Banne, wenn ihm auch die antike Schönheit zunächst fernlag. Das Verlangen nach Schönheit war eins der Motive, das ihn nach Rom zog, sie empfindet er als stärksten Gegensatz zur Welt Bismarcks, und sie ist die einzige Macht, die fähig ist, die stets nagenden Zweifel an seiner dichterischen Berufung zu bannen. In dem Gedicht: „In der Bildergalerie“ vom Jahre 1859 schildert er die Wirkung der großen Kunst auf seine zerrissene Seele. Der Kunsttempel bedeutet ihm weit mehr als Kirchenhallen. Hier fühlt er den Gott, der in ihm waltet. Beim Anblick der „Heiligen Nacht“ von Correggio wird ihm „die schöne Mythe“ zur Wahrheit. Und die Welt des Schönen erblickt er nun im Gegensatz zur christlichen Welt. „Es gibt eine ganze und herrliche Welt, für die ihr Galiläer blind seid,“ läßt er den Weisheitslehrer in „Kaiser und Galiläer“ sagen. Julian klagt, daß, wenn ein schönheitsdurstiges Gemüt nach den Sitten und Bildern der vergangenen Griechenwelt schmachtete, man es von christlicher Seite auf das einzig Notwendige hinwies. Ihn aber verlangt es nach rauschhafter Schön-

heit: „O Sonnenkönig, wirf Licht und Schönheit über diesen Tag! O Dionysos, senke deine schwellende Herrlichkeit auf die Geister; erfülle die Seelen mit deinem heiligen Sturmbräusen, erfülle sie, bis alle Bande springen und der freigemachte Jubel aufatmet in Tanz und Gesang! — Leben, Leben, Leben in Schönheit!“ Selbst die Sünde der Heidenwelt erscheint ihm schön, während die von Sodom und Gomorrha häßlich war.

Und weiter tritt für Ibsen die christliche Welt in Gegensatz zum Heldentum der heidnischen. Dort, sagt Julian, standen „Helden im Kampfe mit Helden; und zürnende Götter über ihnen.“ Alle aber, die der neuen Lehre anhängen, werden als verzagt und unbrauchbar zu großen Dingen bezeichnet. Daß der Kampf, den der Christ gegen seine niederen Triebe ausfocht, ein größerer war, als der Kampf des Heiden mit dem Schwerte, und daß zum Besiegen von Trieben mehr Kraft erforderlich ist, als dazu, ihnen die Zügel schießen zu lassen, das entzieht sich Ibsens Blick. Ja, seinen Brand läßt er es sogar als Konzession gegen die Feigheit bezeichnen, daß im Christentum einer für aller Schwächen starb.

Völlig ausgemacht ist es für Ibsen, daß die christliche Weltanschauung jede Lebensfreude töte. Obwohl Ibsen im Grunde selbst viel von einer asketischen Natur besaß, — wie hätte er sonst seinen „Brand“ schreiben können! — sehnt er sich doch aus dieser düsteren, durch eine puritanische Jugenderziehung verstärkten Lebensauffassung heraus, und der finstere Protestantismus, in dem er groß geworden, läßt ihn dann jede der Freude mißtrauende Lebensanschauung als christlich empfinden und abweisen. „Schöne Erde, Heimat des Lichtes und des Lebens, Heimat der Freude, des Glückes und der Schönheit, — was du einst warst, sollst du wieder werden!“ ruft Julian aus. Oswald, in den „Gespenstern“, klagt, daß den Leuten hier (in Norwegen, im Gegensatz zu Paris) der Glaube eingebläut werde, „das Leben sei eine jämmerliche Sache, aus der man gar nicht schnell genug herauskommen könne.“ Und selbst da, wo Ibsen geneigt ist, Werte der christlichen Lebenshaltung anzuerkennen, tut er es mit dem Nachsatz: „Die Lebensanschauung der Rosmer adelt, aber sie tötet das Glück.“ Oder in „Klein Eyolf“: „Ein Uebergang zu einem höheren Dasein. Ja, aber unter dem Verlust des ganzen, ganzen Lebensglückes.“ Er versteht es nicht, daß das Christen-

tum die Lebensfreude an und für sich nicht verneint; daß es aber gebietet, irdische Güter zu opfern, wo höhere Werte in Frage stehen, und daß im echten Christen eben dadurch die höchste Lebensfreude erzeugt wird.

Schließlich macht Ibsen dem Christentum auch seine Intoleranz zum Vorwurf. Der „Weisheitslehrer“ weist Julian auf die tolerante Heidenwelt hin, in der Irrtümer über göttliche Dinge keine Zwietracht verursachten. Natürlich, wem das Christentum, wie Ibsen, nichts anderes bedeutet, als eine Kulturstufe, vielleicht ein Irrtum neben anderen, dem ist es leicht, tolerant zu sein, ja, dem wird es sogar zur Pflicht. Wie für die Aufklärung aller Zeiten, ist ja auch für Ibsen das Dogmatische an jeder Religion belanglos. Schon seinen Brand, den strengsten Verfechter der kirchlichen Ethik, reinigt Ibsen von dem Verdacht kirchlicher Rechtgläubigkeit, indem er ihm in Ejnar einen ihrer Vertreter in tendenziöser Weise gegenüberstellt. Die Theologie bezeichnet er als einen Fluch für die Religion. Und er lehnt all das ab, ohne sich überhaupt eingehender in Gedanken damit beschäftigt zu haben. „Ich habe kein Talent zum Staatsbürger und auch keins zum Orthodoxen“, schreibt er. „Und wenn ich für etwas kein Talent besitze, so befaß' ich mich nicht damit.“ Daß Dogmen Wegweiser in die Tiefen des innergöttlichen Lebens sein könnten, dieser Gedanke muß dem unendlich fern liegen, für den das innergöttliche Leben überhaupt nicht existiert, und ebensowenig das Christentum, als seine Hineinstrahlung in die Welt. Was ihn einzig daran interessiert, ist das, was dem wahren Christen selbst nur einen letzten Abglanz bedeutet, jene ethischen Kulturwerte, die der Christ aus letzten göttlichen Zielen ableitet, die Mittel zu einem höheren Ziele werden, in denen Ibsen aber einen Selbstzweck erblickt. Und da diese Werte in Konflikt geraten mit denen, die er selbst am höchsten wertet, so vermag er zunächst in ihnen nur die negative Seite zu erblicken, nur das Zerstörende.

Endlich verabscheut Julian im Christentum die Religion des Buches. „Bücher, — immer Bücher! Komme ich zu Libanios, so lautet es: Bücher, Bücher! Komme ich zu euch — Bücher, Bücher, Bücher! Steine für Brot! Ich kann keine Bücher brauchen; nach dem Leben hungrig ich, nach einem Verkehr, Angesicht zu Angesicht mit dem Geiste.“

Aber seine angeborene skeptische Natur verwehrt es Ibsen, die Augen auch vor der Kehrseite seiner heidnischen Ideale zu verschließen. Seinen Julian hatte er sagen lassen: „Wenn es wahr ist, was gesagt wird, daß sein Vater die Welt geschaffen hat, dann verachtet der Sohn des Vaters Werk. Und gerade um dieses vermessenen Wahnwitzes wird er so hoch gepriesen.“ Aber derselbe Julian muß den Bankerott seiner absoluten Lebensbejahung erleben. Die bacchantische Lebensfreude, in Formen höchster Schönheit, die er um sich verbreiten wollte, artete in Unzucht aus. Statt der „reinen Jungfrauen mit Bändern um die Stirne, mit anständigen Gebärden, züchtig mitten in den Freuden des Tanzes,“ erblickt er Dirnen, denen er ein „Pfui“ zuruft. Seinen Stensgard, im „Bund der Jugend“ läßt Ibsen aus Liebe zu schönen Lebensformen zum Streber werden, der sich durchs Leben schwindelt und alles, was ihn hemmen will, rücksichtslos beiseite schiebt. Hedda Gabler muß erleben, daß der Mann, von dem ihre Phantasie mit Weinlaub im Haar träumte, als kein ästhetischer, sondern als ein recht vulgärer Bacchus sein Leben beendete. Ihr Aesthetizismus war so weit gegangen, daß sie ihm selbst die Pistole in die Hand drückte, wenn er nur „in Schönheit sterben“ würde. Als man ihr seinen Tod meldet, ist ihr einziger Gedanke, ob er sich auch in die Schläfe oder wenigstens in die Brust geschossen habe, und sie wendet sich voll Ekel ab, als sie hört, daß die Kugel in den Unterleib gegangen ist. Die schwerkranke Verwandte ihres Mannes will sie nicht sehen, weil sie von allem verschont bleiben möchte, was widerwärtig ist. Es scheint, als habe Ibsen in Hedda Gabler den Fluch dieses auf das Leben angewandten Aesthetizismus zeigen wollen. Denn daß ihn das Problem als solches beschäftigte, zeigt eine Briefstelle vom 12. September 1865, wo es heißt: „Die wesentliche Ausbeute meiner Reise besteht darin, daß ich das Aesthetische aus mir selbst ausgetrieben habe, so wie es früher Macht über mich hatte: nämlich isoliert, und mit dem Anspruch, für sich selbst Geltung zu haben.“ Es scheint also, als habe ihn die Frage, wie Aesthetisches und Ethisches miteinander vereinbar sind, zeit seines Lebens gequält. Auch noch in seinem „Epilog“ in „Wenn wir Toten erwachen“, erhebt das Leben in Gestalt eines zugrunde gerichteten Modells Anklage gegen den „Künstler“. Das ästhetische Prinzip das heidnische, das ethische das christliche — so empfand es Ibsen. Und beide in unver-

söhnlichem Gegensatz in der Welt und im Geiste des Dichters, der mit beiden ringt. Und schließlich muß er erkennen, daß auch das Schöne nicht länger schön bleibt, da, wo es mit den Forderungen des Sittengesetzes in Widerspruch gerät, oder sich frivol über sie hinwegsetzt. Wie wundervoll hat doch Romano Giuardini diesen Widerspruch gelöst, wenn er in seinem „Geist der Liturgie“, nachdem er den Standpunkt der Scholastik: „Das Schöne ist der Glanz des Wahren“ erläutert hat, betont: „Dem Schönen wird keiner gerecht, als wer — — — es als den Glanz vollkommen ausgedrückter Wesenswahrheit versteht. Aber groß, für manche Naturen schier unentrinnbar, ist die Gefahr, die gesetzte Ordnung zu verkehren, die Schönheit vor die Wahrheit zu stellen, oder gar sie ganz von dieser zu lösen: die Formvollendung vom Gehalt, den Ausdruck von Seele und Sinn. Das ist die Gefahr der ästhetischen Weltanschauung, die schließlich in entnervter Schöngesterei endet.“ Für Ibsen bleibt hier ein klaffender Gegensatz. Und er, der für die Kehrseite heidnischer Ideale nicht blind war, kommt nun auch immer mehr dazu, den christlichen Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, wenn er ihnen auch nicht immer den Namen „christlich“ gönnt. Sigurd verzichtet auf die geliebte Frau, „Klein Eyolf“ wird zum hohen Lied der Entsagung, nachdem bereits in „Rosmersholm“ diese Weltanschauung den Sieg errungen und der junge Ibsen durch den Mund Brands es aussprach: „Sieger werden nur Verzichter.“

Wenn aber Verzicht als negativer Pol des christlichen Kraftfeldes angesehen werden kann, so ist das Opfer sein positiver. Dort ein Erleiden, hier eine Tat. Und auch für diese hat Ibsen in dem einen Teil seines Wesens tiefstes Verständnis gehabt. Paul Schletter, der die Einleitungen zu seinen Werken schrieb, bezeichnet Almers als einen „echt Ibsenschen Opferbringer“. Wie ihm das Opfer als Beweis für den am Menschen Zweifelnden dient, betrachteten wir bereits an anderer Stelle. Es ist ihm aber auch Bedingung zu allem Großen. Brand verkündet es:

„Doch wer im ersten Gliede schreitet,  
 Muß fallen können, wenn es gilt. . . .  
 Nur als ein Heer zum Tod Bereiter  
 Erreicht ein Volk sein Kanaan.“

In „Rosmersholm“ wird der freiwillige Opfertod als Sühne für begangene Schuld betrachtet, — wie Ibsen überhaupt für den

christlichen Sühnegedanken Verständnis besaß. Er läßt sowohl seinen Jarl Skule, seinen Bernik, in den „Stützen der Gesellschaft“, wie Rita in „Klein Eyolf“ durch Reue und Wiedergeburt hindurchgehen. Endlich aber bedarf es für Ibsen überhaupt keines besonderen Zweckes, dem das Opfer zu dienen hätte. Das Opfer wird für ihn zum Selbstzweck.

„Zu wollen diesen Kreuzestod,  
Zu wollen diese Fleischesnot,  
Zu wollen diese Seelenqual, —

Erst das stellt sich zur Königswahl.“ — („Brand“.)

Darum ist es auch ein unberechtigter Einwand, wenn Reich in seinem Werke über Ibsen hervorhebt, daß Hjalmar Eckdal das Opfer der kleinen Hedwig nicht wert sei. Ihr Opfer verliert nichts von seinem Glanz, auch wenn es zehnmal für einen Unwürdigen gebracht wäre.

Auch das Problem des Leidens hat Ibsen immer wieder beschäftigt. Georg Brandes sagt von ihm, daß er oft einen Mangel an Mitgefühl für den Leidenden besaß, weil er von der erziehenden Macht des Leidens durchdrungen war. „Doch wen nicht adelt, was ihm schmerzt, der hat, daß Gott ihm hilft, verscherzt“, läßt er Brand sagen. Wir werden an das Wort Rebekkas erinnert: „Die Lebensanschauung der Rosmer adelt, aber sie tötet das Glück“. Nur daß hier der Schwerpunkt auf dem getöteten Glück liegt, dort auf dem Adel der Seele. Julian schätzt am Christentum nur die Verfolgungen, die es seinen Anhängern bringt, denn sie werden die Kirche vor Heuchlern bewahren und die Ueberlebenden zu Helden machen — also das auf die Religion angewandte Prinzip der Zuchtwahl. Der Skalde in den „Kronprätendenten“ wurde zum Sänger, als er die Gabe des Schmerzes empfing, und Sigrid erwidert ihrem Bruder Skule auf seine schwermütigen Worte: „Sie läuten einen König zu Grabe“: „Nein, jetzt läuten sie zu seiner wahren Krönung“.

Und bekundet es nicht ein tiefes Verwachsenensein mit den Problemen des Christentums, wenn Ibsen in einem seiner größten Werke, im „Brand“, einen christlichen Pfarrer zum Helden der Dichtung machte? Zwar äußerte er sich selbst Georg Brandes gegenüber, sein Held hätte geradesogut ein Bildhauer oder ein Politiker sein können. Aber Brandes selbst meint, Ibsen unterschätze da die Stärke des Unbewußten in sich. Sicherlich trifft Brandes hier eher das Richtige, als ein anderer von Ibsens Be-

urteilern, der meinte, Ibsen hätte zum Verfechter seiner These des „Alles oder Nichts“ einen Pfarrer gewählt, weil es bei diesem nicht unnatürlich wirke, wenn er lange Reden halte. War ja auch der Mann, der Ibsen hier zum Vorbilde diente, ein Pfarrer seines Heimatortes Skien, allerdings ein solcher, der, seiner Ueberzeugung folgend, aus der Staatskirche austrat, und als vermögensloser Familienvater seine einträgliche Stellung aufgab, um eine freie „apostolisch-christliche Kirche“ zu gründen. Es hätte auch dem Charakter Brands mehr entsprochen, wenn er, der nicht dogmengläubig war, aus der Landeskirche ausgetreten wäre, und es ist nicht ganz verständlich, warum Ibsen diesen Rigoristen gerade hier Halt machen ließ. Walzel weist in seiner kleinen Schrift über Ibsen (im Inselverlag) noch auf ein anderes Vorbild hin und besonders darauf, daß Ibsen hier sein eigenes Porträt gezeichnet habe. Ganz unverkennbar aber ist doch das Vorbild Kierkegaards zu spüren, dieses Religionsphilosophen, der in einer Zeit verweichlichter Religiosität wieder einmal auf die herben Züge in der Gestalt Jesu hinwies. Darum ist es auch nicht richtig, wenn Reich betont, daß in Brand der Geist der alten Propheten lebe, oder Woerner, Brand lasse Jehova wiederaufleben, gegenüber dem Gotte der Liebe des Neuen Testaments. Auch Christus, aus dem man viel zu oft einen sentimentalischen Menschenfreund gemacht hat, verlangte immer wieder das Unbedingte, die Entscheidung für oder wider ihn. Wenn aber Ibsen Brand an diesem Lebensideal scheitern läßt, so erklärt sich das aus verschiedenen Gründen. Einmal hatte es Ibsen selbst betont, daß schließlich jede Konsequenz zum Unsinn werden könne. Weiter war für ihn die hier empfundene Problematik wesentlich durch seine protestantische Einstellung bedingt. Schönbach weist in seiner Arbeit über Ibsen darauf hin, wie Ibsens Beweisführung und seine psychische Analyse und Synthese aus dem Protestantismus stamme, und daß ein protestantisch erzogener Atheist ein anderer sei, als ein katholisch erzogener. Zu dieser protestantischen Erziehung kam bei Ibsen eine ausgesprochen protestantische Charakteranlage. Leo Berg spricht von seiner unbändigen Kampflust, die an Luther, Hutten und Lessing erinnere; und sein Biograph Jaeger betont, daß es Ibsen viel weniger auf das angekommen wäre, wogegen zu opponieren sei, als daß überhaupt in stark männlicher Weise opponiert werde. Ferner war er ganz ausgesprochener Individualist, dem alles Solidarische

verhaßt war. Er selbst bezeichnete sich als einen einsamen Franc tireur, der draußen Vorposten stehen und auf eigene Hand operieren wolle. Georg Brandes sagt von ihm, er habe den Individualismus bis zu einem Extrem getrieben, von dem man aus seinen Werken allein keinen Eindruck empfangen könne. Aus dieser Einstellung erklärt sich nun im wesentlichen die Haltung Brands. Da er keine Gemeinschaft der Seelen anerkennt, in der einer für den anderen einsteht, so belastet er die Einzelseele in einer Weise, daß diese unter der Last zusammenbrechen muß. Als liberaler Protestant wirft es Brand dem orthodoxen vor:

„Ihr werft alle Last auf den,  
 Der, wie man Euch gelehrt, einst kam,  
 Und das Gericht still auf sich nahm.“ —

So stellt sich der Protestantismus hier dar als eine Weltanschauung, die in dem einen Teil ihrer Bekenner dem Einzelnen jede Verantwortung abnimmt und nichts davon wissen will, daß der Mensch mit der Gnade mitwirke, und deren anderer Teil überhaupt keine Gnade mehr kennt und den Einzelnen sittlich nur auf seine eigene Kraft stellt. Und wie der orthodoxe Protestant dem Menschen überhaupt keine Fähigkeit zum Guten läßt, so ist nun wieder der liberale ausgesprochener Pelagianer. Beide aber machen keine Unterscheidungen zwischen den Menschen. Sie kennen nicht den katholischen Grundsatz von Gebühr und Ueberg Gebühr. Und so scheidert denn auch Brand daran, daß er an alle Menschen ausnahmslos die gleiche rigorose Forderung stellt, daß er kein religiöses Heroentum anerkennt, sondern von jedem, auch dem Schwächsten, verlangt: Entweder vollkommen oder liederlich.

Schließlich aber klingt diese Dichtung, die man als Ibsens „Faust“ bezeichnet hat, aus in den „Deus caritatis“. Was bedeutet das im Zusammenhang mit der übrigen Dichtung? Ibsens liberale Kritiker haben es sich sehr leicht gemacht. Sowohl Georg Brandes wie Roman Woerner deuten den Schluß als einen Sieg des Kompromisses, gegen den das ganze Gedicht sich gewandt habe, als „einen Bückling vor der humanen, dem unbedingten Idealismus feindlichen Welt“. (Woerner.) Dieser anscheinend kirchliche Schluß habe das Gedicht zu einem beliebten Einsegnungsgeschenk gemacht. Wer so urteilt, der kennt Ibsen nicht. Niemals machte er einen Kompromiß an das Urteil der Außenwelt, auch nicht in der „Wildente“. Wie er dort selbst er-

kannte, daß der Wahrheitsfanatismus Menschenleben und -glück zerstört, so erkannte er bereits im „Brand“, daß auch der unbedingteste Erfüller des göttlichen Willens — „und hätte doch der Liebe nicht“ — in der Eiskirche enden muß. Woerner weist ja selbst auf eine Stelle des Epos „Brand“ hin, als das das Werk zunächst angelegt war, in der der Zwiespalt in der Seele Brands noch deutlicher werde. Dort sei gesagt, daß, wie Brand bei der Begegnung im Hochgebirge Einar und Agnes von sich gewiesen, es ihm bereits leid geworden sei, daß er „dem sommerfrohen Sänger“ Sang und Sonne geraubt. Offenbar stand Ibsen selbst hier in einem furchtbaren inneren Zwiespalt, aus dem er keinen Ausweg wußte: Christus als der das Unbedingte Verlangende, und Christus als der Liebende und Liebe Fordernde. Ja, hebt denn nicht das eine das andere auf? Mit diesem Fragezeichen mußte der enden, der in Christus nur den Ethiker, nicht auch den Gnadenspender und den Erlöser erkannte. Menschliche Kraft, nur auf sich allein gestellt, versagt, wo es sich um die Entscheidung zwischen dem scheinbar Gegensätzlichen handelt. Nur wer sich mit dem Gottmenschen mystisch vereint, gewinnt Teil an seiner Gottheit und der Spannweite seines Wesens, und so löst sich für ihn ein Rätsel, das Rätsel nur für den weltlich Gesinnten heißt, das aber der Glaubende als Mysterium bezeichnet. Wäre Ibsen zum Kompromiß geneigt gewesen, so hätte er ihn sicherlich in dieser Richtung gemacht. Das aber widersprach seiner Ueberzeugung, und so unterließ er es. Die Caritas aber wird für ihn, auch da, wo der Glaube fehlt, noch in einem seiner letzten Werke, in „Klein Eyolf“, zur Lösung des verworrenen Lebensrätsels. Und er, der die göttliche Erlösung ablehnte, konnte trotzdem des Erlösungsgedankens nicht entraten. Peer Gynts besseres Selbst wird trotz aller Wirren und aller Schuld erlöst durch die Liebe der Frau, bei der es sein ganzes Leben hindurch aufbewahrt blieb, und die für ihn stellvertretend die Reine blieb.

So enthüllt sich uns denn Ibsens Seelenleben als ein ständiges Hin und Her zwischen heidnischen und christlichen Idealen, als ein Zwiespalt, aus dem es ihn schmerzlich nach einem Ausweg verlangte. Und diesen Ausweg glaubte er gefunden zu haben in seiner Idee vom „Dritten Reich“. Diese Idee, die logisch an den Schluß seiner Kämpfe gehört, finden wir zeitlich bereits bei ihrem Beginn. Sie bildet gleichsam den Grundgedanken von „Kaiser und Galiläer“.

Die Idee eines dritten Reiches, das dazu berufen sei, das Christentum abzulösen, ist ja nicht neu. Sie begegnet uns bereits im Mittelalter bei Joachim v. Floris und Amalrich v. Bene, und sie tritt uns dann wieder in neuem Gewande in Lessings „Erziehung des Menschengeschlechts“ entgegen. Was aber bei Ibsen neu ist, das ist seine Hegelsche Wendung des Gedankens. So erscheint ihm denn das, was bei seinen Vorgängern nur als zeitliche Folge angesehen wurde, als dialektischer Prozeß. Die erste Stufe — bei Ibsen das Heidentum — als These, die zweite, das Christentum, als Antithese, das „Dritte Reich“ die Synthese, die beide vereinigt.

Und was er da zu vereinigen strebt, ist einmal Fleisch und Geist. Er läßt Maximos sagen: „Des Fleisches Reich ist vom Reiche des Geistes verschlungen. Aber das Reich des Geistes ist nicht das abschließende, gleichwie es der Jüngling nicht ist.“ Walzel weist darauf hin, wie sich bereits durch die verschiedenen historischen Erscheinungsformen der Renaissance der Gedanke des Vollmenschen leitete, der Sinnliches und Ueber-sinnliches in sich vereinigt, und wie im deutschen Klassizismus in Goethe der Mann erstand, der es verwirklichte. In Fr. Schlegels „Luzinde“ wird es dann weiter als das Ideal der Liebe verkündet: Höchste Geistigkeit und höchste Sinnlichkeit.

Neben der Synthese Fleisch und Geist steht für Ibsen eine weitere: Das Erkennen und das Kreuz. „Das dritte ist das große Reich des Geheimnisses, das Reich, das auf den Baum der Erkenntnis und auf den Stamm des Kreuzes zusammen gegründet werden soll, weil es beide haßt und liebt und weil es seine Lebensquellen im Haine Adams und auf Golgatha hat.“

Endlich die Synthese von Wahrheit und Schönheit. Im „Dritten Reich“ sollen die Gegensätze von Wahrheit und Schönheit in einem höheren Dritten aufgehoben werden. Bisher seien sie nie vereint erschienen, sondern nur als scharf getrennte Weltanschauungen.

Auf die Frage nach der Verwirklichungsmöglichkeit dieses dritten Reiches, das ja natürlich für Ibsen auch kein Definitivum hätte sein können, da der Entwicklungsprozeß immer weiter schreitet, gibt „Kaiser und Galiläer“ verschiedene, und einander recht widersprechende Antworten. So hält Maximos einmal das dritte Reich schon zu Julians Zeiten für realisierbar, ein andermal für ein erst in der Zukunft werdendes, (er erblickt

es im Ideal des Messias Königs der Juden), und Ibsen selbst bezeichnet es in einem Briefe aus dem Jahre 1887 als das Kommende — endlich aber als eine Unmöglichkeit. „Kaiser oder Galiläer, — das ist die Wahl. Sei Sklave unter dem Schrecken, oder Herrscher im Lande des Tages und des Lichts und der Freude! Du kannst nicht das Widersprechende wollen; und doch ist es das, was du willst. Du willst das Unvereinbare vereinen, — die beiden versöhnen, die nicht zu versöhnen sind; darum liegst du hier und verzehrst dich im Dunkel.“ Darum liegst du hier und verzehrst dich im Dunkeln — so könnten wir auch Ibsen zurufen. Niemals ist Ibsen aus diesem Zwiespalt herausgekommen; und er, der schon zu Beginn seiner dichterischen Laufbahn das Ideal eines solchen geistig-weltlichen Messias Königtums verkündete, pendelte bis an sein Lebensende zwischen diesen beiden Polen hin und her. Zum Teil war diese Diskrepanz in seinem Wesen sicherlich wieder durch seine protestantische Einstellung bedingt. Gilt ja doch auch eigentlich nur dem protestantischen Christentum Julians leidenschaftlicher Protest gegen die Religion des Buches, die das lebendige, pulsierende Gegenwartswirken des Göttlichen zu unterbinden strebt. Vergewärtigen wir uns noch einmal, was es war, das Ibsen zu vereinigen strebte: 1. Wahrheit und Schönheit. In der katholischen Kirche ist das, was Ibsen hier als Gegensatz empfindet, immer vereint gewesen. Nachdem dann die Reformatoren alle Schönheitselemente als weltlich verworfen hatten, verzehrte sich die Folgezeit, die sie nicht entbehren konnte, nach ihnen, als nach dem Heidnischen und versuchte endlich eine Synthese des scheinbar Heterogenen. Zuerst ein gewaltsames Auseinanderreißen und dann der Versuch einer künstlichen Zusammenfügung, der mißglücken mußte. 2. Das Kreuz und die Erkenntnis. Wiederum war es das Luthertum, das sich jedem philosophischen Streben energisch widersetzte. Und die aus dem Protestantismus hervorgegangene deutsche Philosophie stand dann nicht mehr auf christlichem Boden, sondern im Gegensatze zum Christentum. Wiederum der vergebliche Versuch, nachträglich das Getrennte zu vereinen. 3. Fleisch und Geist. Auch hier hat der Protestantismus die Welt des Natürlichen, die für den Katholiken durch das Sakrament in die des Göttlichen hineinbezogen ist, profaniert und der rein geistigen Welt der Religion als etwas Fremdes gegenübergestellt. — Ibsen verkennt

überhaupt völlig die Bedeutung des Reiches der Natur im System der christlichen Dogmatik. Hätte er das Dogma nicht für etwas so Unwesentliches gehalten, so würde es ihm sicher nicht entgangen sein, daß der Sohn nicht das Werk des Vaters verachtet, sondern daß er unter „Welt“ nur das durch menschliche Schuld korrumpierte Werk des Vaters verstand. Die Natur, die für Ibsen ein Ursprüngliches ist, ist ja für den Christen bereits ein von seinem Ursprung Abgefallenes. Und weiter verkennt Ibsen, daß es noch lange nicht bedeutet, die Natur zu verachten, wenn man in ihr nicht ein Letztes, sondern nur ein Vorletztes erblickt, und daß der Kampf gegen sie immer nur da geführt wurde, wo sie sich anmaßte, an erster, oder gar an einziger Stelle zu stehen.

Das „dritte Reich“ also, das Ibsen, und mit ihm so viele moderne Geister schmerzlich suchen, ist kein Reich der Zukunft. Es ist längst in der katholischen Kirche verwirklicht. Aber es dort zu suchen, davor eben schrecken jene Geister zurück.

Diese Unmöglichkeit aber, einen gefestigten Lebensgrund auf seinem Weg zur Höhe zu finden, der nicht bei jedem Schritt unter ihm abbröckelte, hatte nun auch ganz bedenkliche Folgen für die Theorien Ibsens auf ethischem Gebiet. Theoretisch kam er, dem jeder sichere Maßstab fehlte, zu völlig moralischem Nihilismus. Er spielt ganz bedenklich mit allen Möglichkeiten des Erlaubten und schreckt dabei auch nicht vor der Blutschande zurück. Was aber noch verhängnisvoller war, als die Sanktionierung einzelner, bisher als unsittlich geltender Inhalte, war, daß er sich auch selbst das Organ zerstörte, um Sittliches und Unsittliches voneinander zu unterscheiden. Das Gewissen, das für die Bekenner der „natürlichen Religion“ noch einzig Stimme des Göttlichen war, wird nun für Ibsen ein konservatives Element im Menschen, das seine Wurzeln in der Tradition hat und das gebietet, was die Vorfahren des Einzelnen für richtig hielten. An und für sich aber hat der Inhalt dessen, was es von uns fordert, keinen größeren Wert, als das, was es uns versagt. So stellt sich Ibsen das Problem in „Rosmersholm“ dar. Als ob unser Gewissen nicht oft auch gerade das von uns verlangte, was im Widerspruch zu Tradition und Umwelt steht, — wie es Ibsen ja selbst in seinem „Volksfeind“ gezeichnet hatte. Dies Gewissen wird bereits zu einer bloßen Konvention in „Hedda Gabler“. Für alles, was man hier zu unterlassen hat, — sei es

das Liegenlassen eines Hutes auf dem Salontisch, das Imstichlassen seines Mannes, das sich Wegwerfen eines Mädchens an einen Wüstling, das Erschießen eines anderen oder der Selbstmord — gibt es nur ein: „So etwas tut man doch nicht.“ „Was werden die Leute dazu sagen!“ So stellt sich ihm Moral schließlich als Feigheit dar. Die ihrem Gewissen folgen, das sind die Menschen, die nicht den Mut besitzen, nach ihrem Glück zu greifen, und sich vor dem Skandal fürchten, — oder auch die Siechen, Kranken, deren Gewissen nicht „robust“ ist, das heißt mit anderen Worten — die überhaupt noch eins besitzen. So ist das „Jenseits von Gut und Böse“, das bereits der Bischof in den Kronprätendenten verkündete, schließlich das Einzige, wozu Ibsen von seinem irreligiösen Standpunkt aus theoretisch gelangen konnte. Daß er persönlich ein durchaus gewissenhafter Charakter war, dessen ganz besonders stark ausgebildete moralische Wurzeln noch in einer Weltanschauung steckten, die er bereits verabschiedet hatte, beweist dagegen nichts. Vielleicht bezeichnete er auch seine eigene moralische Veranlagung als Feigheit, Schwäche und Atavismus.

Die Ausbeute dieses Lebens aber war für ihn selbst eine sehr traurige. Daß Hedda Gabler die Sinnlosigkeit ihres Lebens dadurch charakterisiert, daß sie sagt: „O, ich stehe nur da, und schieß' in die blaue Luft hinein“, mag man vielleicht auf das Konto dieser Gestalt, und nicht auf das des Dichters setzen. Aber anders klingt es doch, wenn Ibsen bereits in einem Gedicht aus dem Jahre 1859 schreibt:

„Ein Stück Erinnerung, ein verwelktes Blatt,  
Das ist des Lebens ganzer Erntesege.“

Man hat zuweilen Ibsen als Vorläufer Nietzsches betrachtet in bezug auf seine Stellung zu Moral und Christentum. Und sicherlich drängen sich uns da eine Anzahl verwandter Züge auf. Das „Jenseits von Gut und Böse“ verkündet Bischof Nikolas lange vor Zarathustra. In bezug auf das Christentum gleichen sich beide darin, daß, während die Aufklärung das dogmatische Christentum angriff, um dafür seine Ethik umso höher zu werten, Ibsen und Nietzsche gerade die christliche Ethik verdächtig wird, und sie in ihr eine moderne Niedergangerscheinung erblicken. Aber in diesem Kampfe ist Nietzsche der sehr viel Radikalere. Einmal sieht er nicht, wie Ibsen, auch die Kehrseite

der heidnischen Ideale und erkennt nicht, wie dieser, auch eine Anzahl christlicher Werte an; dann aber kennt er nicht Ibsens ausgesprochenen Historismus. Wie die Verteidiger antiker Lebensideale — man hat da auf Wieland, Goethe und Schiller hingewiesen — diese Ideale als absolute Forderungen aufstellen, die für alle Zeiten Gültigkeit beanspruchen, so bezeichnet sich auch Nietzsche als einen Unzeitgemäßen und bekämpft bereits in einer seiner ersten Schriften die Historie als einen Nachteil für das Leben. Ibsen aber greift nur an, um relativ zu dulden, und er duldet nur, um relativ zu bekämpfen. Er verurteilte für die eine Zeit und verkündete für die andere. Aber die relativierenden Toleranzapostel sind ganz sicherlich von der absoluten Wahrheit, die sie als solche eben nicht erkennen, sehr viel weiter entfernt, als jene unbedingten Geister, zu denen wir auch, oder vielleicht in erster Linie, Heinrich v. Kleist rechnen müssen. Sie ringen — wenn auch in verkehrter Richtung — um das eine, was nottut. Jene aber, die es „dulden“ und in die Welt der Unzulänglichkeiten herabziehen, werden ihm ewig fern bleiben. In diesem Sinne war Henrik Ibsen vielleicht der markanteste Vertreter einer Epoche, in die noch die Jugend vieler von uns hineinragt, und um deren völlige Ueberwindung wir noch heute ringen.