

24. 27. 19

# Henrik Ibsen.

---

Von

Hermann Bahr.

~~~~~  
Sonderabdruck aus dem 8. und 9. (August-September-) Heft der „Deutschen Worte“.  
~~~~~

Wien, 1887.

Verlag der „Deutschen Worte“ (Engelbert Pernerstorfer).

Wien, Ober-Döbling, Mariengasse 13.

Im Buchhandel zu beziehen durch **A. Pichler's Witwe & Sohn**

Wien, V. Margarethenplatz 2.

# Henrik Ibsen.

Von Hermann Vahr.

## I.

Keine Wissenschaft in Deutschland ist so völlig unberührt geblieben gerade von den charakteristischen Neußerungen des modernen Geistes, so durchaus ausgeschlossen von allen Errungenschaften des vorschreitenden Denkens und unwandelbar festgeschraubt in die einmal überlieferte Weise als die literarische Kritik. Was die übrigen in diesem Jahrhundert so von Grund aus revolutionirte und in neue Bahnen riß, die historische Betrachtung der Dinge im Zusammenhange der Entwicklung ist ihr fremd und immer noch wie in den alten Tagen des metaphysischen Absolutismus, der die dialektische Erfassung des Wechsels und der Nothwendigkeit der Widersprüche nicht kannte, meistert sie ihr Objekt an einem starren Kanon vorgefakter Meinungen über das Schöne. Was diesen ewigen Grundsätzen der Kunst entspricht, lobt, jede geringste Abweichung tadelt sie unerbittlich und wie die alte Moral die Menschen in gute und böse schied, statt sie als das unvermeidliche Produkt ihrer Verhältnisse aus dem Begriffe dieser Verhältnisse zu begreifen, scheidet sie verdienstliche und verwerfliche Kunstwerke je nach dem Grade ihrer Uebereinstimmung mit der Vorschrift. Daß in der ästhetischen Vorschrift selbst einmal ein Wandel zulässig werden könnte in der Abfolge der Zeiten und jedes Geschlecht für seinen besonderen Geist, mit dem seine besondere Weise der Lebensfürsorge es erfüllt, auch seinen besonderen Ausdruck in aller Kunst verlangt, ja daß überhaupt kein Kunstwerk jemals, wofern es nur ein echtes, als eine planmäßige Erfüllung vorgefertigter Regeln, sondern ein jedes immer als ein menschlichem Willen unzugängliches Ereignis, als eine Vergewaltigung der einzelnen literarischen Absicht durch den Zwang der allgemeinen literarischen Nothwendigkeit geschieht, jede leiseste Annäherung an solche Gedanken des ästhetischen Historismus vermeidet sie ängstlich und immer nur zu zeigen, wie das Kunstwerk sein soll, das absolute Kunstwerk, ist ihr Bemühen, niemals die Erklärung des jeweiligen Kunstwerkes, wodurch es so geworden, wie es ist, und seiner Bedeutung in der Reihe der Entwicklung, worin es die Spuren der Vergangenheit trägt und welche Zukunft es vorbereitet. Als Lehrmeister und Mentor fühlt sie sich immer, als gesetzgebender Kunstrichter; daß es vielmehr ihre Aufgabe wäre, gesetzertennender Kunstforscher zu sein nach dem Vorbilde des Naturforschers, das ist ihr noch nicht zum Bewußtsein gekommen.

Wenige haben von dieser Beschränktheit der deutschen Kritik, welche nur durch die Erfahrung erklärlich wird, daß immer bloß zu jedem

ehrliehen Handwerk verdorbene, bildungsnaekte, gehirnverkümmerte Epekulanten bei uns dieses Geschäft betreiben, so Schlimmes gelitten als Henrik Ibsen, und seit die wachsenden Siege seines unwiderstehlichen Talents ihre abgeschmackten Gehässigkeiten vereitelten, trifft ihn die täppische Ungeheuerlichkeit ihrer blinden Verehrung beinahe noch härter. Erst war alles widerwärtig und unsinnig an ihm und der grundverkehrte Ausdruck einer unzureichenden Begabung, bloß weil es anders war, als die Gewohnheit es erwartete: nun ist er auf einmal unter die unfehlbaren Literaturpäpste erhoben, an denen alles ewige Schönheit und Harmonie sein muß und über die hinaus die Möglichkeit einer Fortbildung zu behaupten vermessene Lästerung ist. Beides erschwert die richtige Einsicht seiner literarischen Bedeutung in gleichem Maße und gerecht kann diesem modernsten aller modernen Schriftsteller nur eine moderne Aesthetik werden, die Künstler und Kunstwert aus den Bedingungen ihrer Entstehung und im Zusammenhange mit ihrer geistlichen Umwelt zu begreifen unternimmt.

Ich werde in den folgenden Zeilen Henrik Ibsen darstellen weder als einen gemeinschädlichen Verderber noch als den eigentlichen Messias der gegenwärtigen Literatur. Weder zu seinen schmähenden Verkleinerern werde ich mich gesellen, noch unter seine enthusiastischen Bewunderer. Mich interessiert nur die Frage: welche Stellung nimmt er ein im Zusammenhange der Weltliteratur, worin führt er die Vergangenheit weiter und welche Aufgabe der Zukunft bereitet er vor; und zu dieser Frage will ich die Antwort suchen <sup>1)</sup>.

Zu der Entwicklung Henrik Ibsen's sind zwei Phasen zu unterscheiden: eine nationale und eine europäische. Der junge Dichter wächst auf unter den Eindrücken der ihn umgebenden Literatur und diese bestimmen seine Anfänge. Er nimmt die Weise der heimischen Berühmtheiten auf, wie er sie vorfindet, und, ohne eine Besonderheit für sich zu suchen, eignet er sie sich an, in der Wahl seiner Stoffe wie in der Art seiner Technik durchaus von ihrem Vorbilde beherrscht. Das große Historiendrama mit der ungezähmten Leidenschaft seiner übermenschlichen Gestalten und der brutalen Nacktheit seiner bloßgelegten Konflikte, mit seinen gewaltsamen Bühnen-Effekten, mit seinen auf's Theatralische gesteigerten Wirkungen in's Kolossalische ist das erste Schlachtfeld seiner ausbrechenden dichterischen Kraft. Der geheimnisvolle Schauer längst verblichener Sagenzeiten umrauscht ihn mit bethörendem Zauber und wilden Kampfessturm der Ahnen beschwört er herauf. In ungeheuren Phantasien schweigt sein dichterisches Vermögen und einem unheimlichen Hange zu grandioser Tragik gibt es sich zu eigen. Edel und voll Majestät ist die Sprache, gedrungen und kernig. Was sie zu sagen hat, dafür sündet sie wuchtigen Ausdruck, jedes überflüssige Wort vermeidet sie. Jedem rhetorischen Ueberschwang feind vermag sie dennoch überwältigende Töne und ist frei von jener späteren Spröde und Einseitigkeit auf Kosten der Deutlichkeit und dramatischen Klarheit. Selbst in

<sup>1)</sup> Aus der Literatur über Ibsen verdient Beachtung (wie alles, was aus dieser Feder stammt): Georg Brande's „Henrik Ibsen“ in „Nord und Süd“ Novemberheft 1883, S. 247—281.

die geschmeidige Grazie der Verskomödie weiß sie sich zu fügen und die tadelnde Anmuth der Form ist ihr nicht verjagt.

Es ist kein Zweifel: Henrik Ibsen wäre auf diesem Wege der „Herrin von Destroth“, der „Nordischen Heerfahrt“, und der „Kronprätendenten“, wäre er ihn nur beharrlich weiter gewandelt, bei solcher Ergebenheit in den herrschenden Geschmack und solcher Vermeidung jeder gedanklichen Neuerung, in seinem Lande eine jener Modeberühmtheiten der „guten Gesellschaft“ geworden, die die ästhetischen Bedürfnisse, die sich einzubilden der strebame Mittelbürger seiner Klassenwürde schuldig zu sein glaubt, durch gefällige Beschäftigung der Einbildungskraft befriedigen, ohne jemals seinen ruheliebenden Geist durch die Zumuthung einer ernsthaften Anstrengung zu beleidigen. Er wäre in's heimische Theaterrepertoire, in die heimische Literaturgeschichte und in die Köpfe der heimischen Schuljungen gekommen. Europa hätte es nicht nöthig gehabt, seinen Namen zu merken.

Aber der kleine Apotheker verschmähte solche Größe. Unter dem Drucke schlimmer Armut, ein Stiefkind des Glückes, war er früh in Opposition gerathen gegen das Urtheil der Gesellschaft. Da seine Noth so gar nicht stimmte mit dem Werte, der sein Bewußtsein erfüllte, lag ihm die Frage nahe, ob denn der Wert der Andern immer stimmte mit dem Maße ihres Glückes. Ein tiefes Mißtrauen ergriff ihn gegen Lehre und Wandel der Gesellschaft und er begann zu forschen: „Ist es wirklich groß, das Große?“

Nun ist es ja wahr: von einem Dichter, da er doch meist aus anständiger Familie, gut gekleidet und nach der Meinung der Mehrheit nicht ernst zu nehmen ist, läßt sich die Gesellschaft Allerhand gefallen und papierene Bomben fürchtet sie wenig. Vieles, das Andere achtete, wird dem verwöhnten Liebling als augenblicklicher Uebermuth nach kurzer Anagnade wieder vergeben. Aber diese Nachsicht hat ihre Grenze. Den zu ihrer Existenz unentbehrlichen Hausbedarf von Grundfägen und Dogmen läßt sie niemals antasten, jeden Angriff auf sie, den des Witzes und der Ironie, der ihre Würde zerstört, vor Allem, verpönt sie mit unerbittlicher Strenge.

Die abscheuliche Behandlung, die Henrik Ibsen für den ersten solchen Angriff von der Gesellschaft erfuhr, für die „Komödie der Liebe“, ein ironisches Fragezeichen zu dem konventionellen Liebesbegriff, verleidete ihm die Heimat. Dazu kam der Krach des von ihm geleiteten norwegischen Theaters in Christiania. Das trieb ihn fort. Das trieb ihn in die Fremde, in die Fremde ferner Länder nicht nur, sondern damit auch in die Fremde einer neuen Gedankenwelt. Es vollzog sich an ihm jener merkwürdige Prozeß, dessen häufige Beobachtung an Russen und Nordländern, wenn sie ins Ausland gerathen, ein unendliches Vergnügen gewährt; er wurde europäisiert und, wie er nur einmal anfang, Europäer zu sein in Denkweise und Empfindung, und seine heimischen Vorurtheile abstreifte, da ward er auch gleich modernster Europäer und, da er schon einmal neuen Geist aufnahm, war es gleich der neueste der äußersten Entwicklung. Den letzten Resultaten der verwegsten Forschung ergab er sich unbedingt und rückhaltlos, da er doch, um nur

überhaupt für europäisch zu gelten, völlig und ohne Erbarmen brechen mußte mit aller Anerzogenheit und Gewohnheit, und da ihm die Revolution der eigenen Vernunft gegen das eigene Gefühl einmal unvermeidlich aufgezwungen war mit allen ihren Verwüstungen und Verheerungen der Seele, konnte die Gefahr eines lahmen Kompromisses zwischen der empfindlichen Ueberlieferung und der gedanklichen Neuerung keine Gewalt haben über ihn.

Diese Versuchung überwand die Wahrhaftigkeit seines Sinns, die Formen der modernen Kultur anzunehmen, ohne auch mit ihrem Inhalte zu verwachsen und in allen Lebensäußerungen sich ganz beherrschen zu lassen von seinen Forderungen, und Keinen verfolgt sein Haß mit beharrlicherem Grimme als jene Zweideutigen und Zwiespältigen, die anders in der Rede, anders im Gedanken, noch anders endlich im Gefühl, alles ein wenig sind und nie etwas ganz, vieles wollen und nichts vermögen. Die Rücksichtslosigkeit und Energie, mit der er sich selbst von allem überlieferten Trümmerrest der Vergangenheit befreit und zu ehrlicher Einheit von Ueberzeugung und That durchgerungen, fordert er strenge von einem Jeden, und diese Halbheit, die nicht die Kraft hat, sich der Entwicklung des Geistes zu widersetzen und doch auch nicht den Muth, ihr entschlossen zu vertrauen, die überall feige bei vermittelndem Ausgleich sich beruhigt, diese Erbsünde der europäischen Menschheit ist ihm Gräuel und Abscheu. Gegen sie, gegen den „Geist des Akfordes“, kehrt sich seine gewendete Dichtung zuerst.

Kaum die geringste Gemeinsamkeit mehr hat dieses dramatische Gedicht „Brand“ mit jenen Erstlingen. Nicht um den aufregenden Reiz erschütternder Geschehnisse handelt es sich ihm, und kein bunter Wechsel seltsamer Schicksale ist seine Absicht. Einen stillen Gedanken spürt es auf und verfolgt ihn unaufhaltsam in jede Aeußerung; es ist eine Problemdichtung.

Die Problemdichtung ist die köstlichste unter den vielen Errungenschaften, welche die Literatur dem itarischen Fluge der individualistischen Denkweise verdankt. Da sich der Geist, durch die ökonomische Revolution mit neuem Inhalte erfüllt und gegen alle Ueberlieferung gewendet, in hochfahrender Empörung losriß von aller gegebenen Welt und, in den einsamen Stolz unzugänglicher Selbstherrlichkeit versunken, in sich selbst und seinem Gedankenbesitz die Keime einer glücklicheren Zukunft suchte, konnte daneben die alte Naivetät der kuriosen Freunde an der unerschöpflichen Mannigfaltigkeit des in Vergangenheit und Gegenwart ausgebreiteten Lebens nicht länger bestehen und es nicht länger der Ehrgeiz der Literatur bleiben, ein Spiegelbild der Wirklichkeit zu sein: aus dieser verachteten und geschmähten Wirklichkeit, die so gar nicht im Mindesten den vermessenen Forderungen der idealistischen Ueberhebung zu genügen vermochte, im Gegentheil zu entinnen in eine schönere, reinere Schöpfung aus eigener Kraft und diese zusammenhanglose Unvernunft zufälliger Dinge zu überwinden durch die geschlossene Harmonie gedanklicher Nothwendigkeit, ward jetzt vielmehr ihre Lösung. Darin wurde alle Thätigkeit des Geistes überhaupt jetzt Poesie, daß die Verwandlung der Wirklichkeit nach den Weisungen des Gedankens die gemeinsame Absicht seiner

sämmtlichen Bemühungen ward und von der Künstlerschaft nun gar, wie sie ein Freibrief war zu jeder übermüthigen Vergewaltigung aller Realität, verlangte man als ihren eigentlichen Verus, daß sie sich durchaus in Jedem von der äußeren Welt entferne und ganz nur immer in ihrer selbsterschaffenen verweile. Seine erste stürmische Offenbarung schuf sich dieser literarische Individualismus in der berebten Sehnsucht der Rousseauisten nach der erträumten Seligkeit einer eingebildeten barbarischen Unschuldsideyle. Noch herrschte da die Tradition über ihn und wenn auch nur als ein Hassenswertes und zu Bekämpfendes wirkte auf ihn die Wirklichkeit; aber zu völliger Erfüllung und ungetrübter Weihe rang er sich empor in jenen erhabenen Idealwelten, welche der Klassizismus aus untadeliger Schönheit und fleckenloser Würde erbaute. Von der Romantik, indem diese das dichtende Individuum auch noch von dem letzten Gesetze entband, der Gesetzgebung des eigenen Ideals, und die fessellose Willkür der augenblicklichen Laune zur Alleinherrschaft emanzipirte, zur Karrikatur entstellte rettete er sich zuletzt in den gesicherten Bezirk der Problemdichtung, die Adel und Gemeinheit, Glanz und Schmutz, Scherz und Entsetzen, idealistischen Traum und realistische Beobachtung, Vergangenheit und Gegenwart, alle Organe der literarischen Ueberlieferung dem Dienste eines einzigen Gedankens unterstellt und um diesen jeweiligen Gedanken herum und aus ihm heraus eine Welt gestaltet, die in Allem nur sein Geschöpf und seine lebendige Entfaltung ist.

Hier, in der Problemdichtung, fand Henrik Ibsen, wonach viele leidenschaftliche Sehnsucht ein ganzes Leben vergeblich ringt, die eigentliche Heimstätte seiner Begabung. Hier fühlte er sich auf eigenem Grunde. Hier brauchte er nicht Meister und Vorbild, kaum die Zucht der Übung. Er brauchte nur er selbst zu sein, und keine Hilfe that ihm Noth, als daß er sich befreite von jeder Hilfe angelernter Absicht. Die Problemdichtung entdeckte ihm erst den ursprünglichen Trieb seiner Persönlichkeit und an ihrer Weise offenbarte sich ihm die eingeborene Tendenz seines Talents. Ganz nur er selbst zu sein, allen fremden Einfluß völlig zu vernichten, seiner Eigenart rückhaltlos zu folgen, ward seine dichterische Begierde, eben da es seine menschliche Begierde geworden war, alle fremde Autorität zu verachten, nur der erkannten Wahrheit zu leben und sich der anerkannten Lüge zu verschließen, ganz nur er selbst zu sein. Und so sang er das schaurigschöne Evangelium der Selbstheit: „Brand“.

„Brand“ ist die Lossage seiner Dichtung von aller Unselbstständigkeit und Nachahmung: das angeflickte Kostüm der Historientheatralik fällt und die blanke Erzrüstung der Gedandendramatik wappnet ihn. Es ist eine Rauchsäule der brennenden Leidenschaft, mit der er sich, von den ererbten Vorurtheilen los, zur Freiheit durchgekämpft. Es ist ein Fehdebrief gegen die europäische Halbheit, die wie eine verlaufene Hündin an jedem Tische bettelt. In diesem stolzen Hochgesang der freien Persönlichkeit, die sich nimmermehr dazu entwürdigt,

„glatt zu werden wie die Andern  
Und nicht besondern Weg zu wandern“,

und kein Opfer scheut und jeden andern Preis ihrer Leiden verschmäh't, wenn sie nur die Einheit von Leben und Willen erringt, ist Henrik Ibsen das erste Mal moderner Mensch. Und er ist einer der Wenigen, die es ganz sind.

Das vor Allem charakterisirt diese Dichtung als eine moderne, daß sie die Einheit von Leben und Willen begehrt, und dadurch, daß er vom wirkenden thätigen Individuum ausgeht, nicht vom beschaulichen und erkennenden, ist ihr Persönlichkeitsdrang so völlig ein anderer als der des Individualismus. Der Individualismus flieht die Wirklichkeit und von den Wirkungen ihrer Macht den Willen zu befreien, ist seine Sehnsucht. Der moderne Geist sucht die Wirklichkeit auf und mit ihrer Macht die Wirkungen seines Willens zu rüsten, ist sein Verlangen. Der individualistische Wille bleibt todter Wunsch: er entwickelt niemals das Erstrebte aus dem Gegebenen, er negirt nur immer das Gegebene durch das Erstrebte, und jede Erfüllung ist ihm versagt, weil er mit der Verschmähung des Stoffes beginnt, in dem allein eine Erfüllung möglich wäre; der moderne Wille, indem er, statt aus der Wirklichkeit herauszugehen, in sie hineinzubringen sucht, wird lebendige Kraft. Der moderne Wille ist „Brand“, dem der finsterste Winkel genügt, wenn er nur eine ganze That erlaubt; der individualistische Wille ist „Peer Gynt“, der Weltenkaiser werden möchte und Narrenkaiser wird.

Wie „Brand“ ist auch „Peer Gynt“ gegen die Halbheit gerichtet, aber gegen eine besondere Form der Zwietracht von Glauben und Leben. Er ist ein Protest gegen jenen romantischen Geist, der, indem er das thätige Leben verschmäh't und sich an exträurtem Wahne berauscht, die Praxis der bürgerlichen Feigheit zur Theorie alles menschheitlichen Daseins macht. Die Bourgeoise, durch eine siegreiche Empörung aus dumpfer Knechtung plötzlich zu heller Herrschaftsfreude erhoben, den heißen Gefühlsturm ihrer revolutionären Freiheitsbegeisterung nachrauschend noch im Herzen und die kalte Berechnung ihrer wirtschaftlichen Interessen mit grausamer Deutlichkeit bereits im Kopfe, gerieth in schlimmen Konflikt. Sie konnte das ideale Programm, dessen weltgeschichtlicher Repräsentant sie in der fortreizenden Leidenschaft des Aufstandes geworden, nicht erfüllen, ohne ihre realen Herrschaftsbedürfnisse preiszugeben. Sie konnte den Forderungen der Gegenwart nicht genügen, ohne ihre ganze Vergangenheit zu prostituiren. Ohne die Hochherzigkeit zum Verzicht und ohne die Entschlossenheit zum Verrath, mit der leidenschaftlichen Eier des Emporkömmlings lechzend nach dem Genuße der Herrschaft und doch durch jenen Zweifel immer wieder verschleucht von diesem Genuße, qualvoll eingeklemmt zwischen einmal übernommenem Beruf und erst zum Bewußtsein erwachendem Bedürfnis war sie übel daran, wenn sie sich nicht glücklich auf das *divide et impera* besann. Sie lernten sich's einzuthellen. Nicht umsonst hatte das Christenthum mit jener unbarmherzigen Strenge Seele und Leib geschieden: in der Geisterwelt immerhin mochte die Freiheit herrschen, ja die Willkür, und jedes Gesetz entbunden, mochte der stolze Gedanke seine ewigen Reiche aufrichten von Glück und Glanz — in der Körperwelt herrschte dafür das kapitalistische Interesse, und wie es selbst jenen Bezirk der Vernunft

jemals zu streifen ängstlich vermied, verbat es sich auch eifersüchtig jede Einmischung in seinen Bezirk des Verstandes. So verhöhnte die Bourgeoise Ideal und Wirklichkeit, indem sie sie in getrennte Herrschaften verwies, und, indem sie jede Wechselwirkung aufhob zwischen den Beiden, fühlte sie sich als vorsorglicher Schutzherr eines Jeden. Jedes kam nun zu seiner Geltung, Keines hinderte das Andere. Es stand nichts mehr im Wege, daß der preussische Bourgeois, so recht in schwärmender Begeisterung für die ritterliche Treue des romantischen Mittelalters entzückt, hinging, seinem eidbrüchigen Könige zu dienen; noch berauscht von der glühenden Farbenpracht der Hugo'schen Orientalen konnte der französische Bourgeois dennoch dem grauen Regenschirm jenes schwierigen Kleinbürgers die Reverenz bezeigen; und es war ein schönes Bild, wenn oben auf der Tribüne ein schlanker Ideologe die bürgerlichen Ideale aufrollte, und unten vergnügte sich behäbig am Büffet die bürgerliche Wirklichkeit der Profitglucker und Börsengäuner. Alles war in Ordnung.

Eben gegen diese Ordnung empören sich „Brand“ und „Peer Gynt“, jener gegen die geistlose Wirklichkeit, die sich in ihrer erbärmlichen Niedertracht wohl fühlt und den Geist nur als ein Sonntagsvergnügen behandelt, dieser gegen den wirklichkeitlosen Geist, der zu absurdem Wahne entartet und die Wirklichkeit immer nur als Reiz zu neuer Phantasie benützt. Beide sind sie Protest gegen die Romantik. Aber sie sind Beide noch selber Romantik.

Dadurch gerieth Henrik Ibsen in einen tiefen Konflikt, daß sein Denken die Verneinung desjenigen verlangte, in dessen Bejahung sein Dichten eben erst seine Erfüllung gefunden zu haben schien, und es war ein seltsamer Widerspruch, daß seine Ueberwindung des Inhaltes des romantischen Individualismus, indem sie in Problemdichtungen ihren Ausdruck fand, in einer Form des romantischen Individualismus geschah. Aber dieser Zwiespalt — „Kaiser und Galiläer“ bezeugt, wie mächtig er dem Dichter ans Herz griff — statt ihn zu verwirren, gründete gerade seine Bedeutung, und was ihn zurückzuwerfen drohte hinter alle Entwicklung, riß ihn vielmehr an ihre äußerste Spitze.

Europa hatte die Romantik satt. Das Bürgerthum hatte ausgetobt, es verstand die Ueberspannung der Leidenschaft nicht mehr und war es müde, die Welt nur immer durch farbige Gläser zu schauen. Die Herrlichkeit des romantischen Landes verblaßte neben den Herrlichkeiten der bürgerlichen Ausbeutung, und Eugenie war keine Titania. Man wollte nichts mehr wissen von dem ewigen Scharlachroth einer immer übersteigerten Empfindung und fand keine Freude mehr an den schelmischen Traumgeburten muthwilliger Champagnerlaune. Man hatte sich die Wirklichkeit so behaglich eingerichtet, daß man nichts anderes begehrte als eben diese Wirklichkeit, immer und überall.

Auch in der Literatur geschah zuletzt, was überall sonst bereits geschehen war: die Entwicklung schlug Kopfüber in das andere Extrem um. Die so lange vernachlässigte Wirklichkeit siegte auf der ganzen Linie: die Statistik wurde mit einem Schlage die Königin aller Wissenschaft, und ihrer Methode zu gehorchen wetteiferte eine Disziplin mit

der anderen; die nur auf das augenblickliche Bedürfnis der unmittelbaren Umgebung gerichtete Realpolitik verdrängte die alle Welt umspannende und in die fernste Zukunft ausschweifende Ideologie; nicht länger nach der idealen Sehnsucht des Einzelnen, man fragte nur mehr nach allgemeinen Nothwendigkeiten. Diese Wendung vom Denken zum Sein, vom Individuum zur Umwelt vollzog sich endlich auch in der Literatur; Beyle, Merimé und Balzac beginnen, Zola vollendet sie und stürmt über sie hinaus.

Diese neue Literatur ist in Allem die schroffste Negation jener alten, von ihr bekämpften, und durchaus in jedem einzelnen Punkte ihren Gegensatz darzustellen, ist die Absicht, die sie konstituiert. Sie ist Wirklichkeitsdichtung und Stoffdichtung wie jene Traumdichtung und Geistsdichtung. Sie beobachtet, wo jene erfand, und holt von außen, was jene nach innen geföhrt erforschte. Sie liebt das Nahe und Gewöhnliche, jene das Seltsame und Exotische. Sie sucht die Durchschnittsmenschen auf, jene die Sonderlinge. Auf die Thatfache, die jene verachtete, kommt es ihr vor Allem an. Das dichtende Individuum, das jene immer in den Vordergrund drängte, verbirgt sie schein. Ueberall die Aufhebung desjenigen, was jener Gesetz war, gilt ihr als Gesetz, und die Laster, die jene floh, sucht sie als Tugenden auf.

Nicht jede Schöpfung der Romantik ist durchaus in Allem Ausdruck des romantischen Geistes, und nur wenige Schöpfungen des Naturalismus sind völlig frei von jeder Nachwirkung der Vergangenheit, von jeder Vorbereitung der Zukunft. Aber diejenigen gerade, die in einer dieser beiden Weisen nicht voller Naturalismus, sondern dem Romantischen verwandt sind, offenbaren seinen Unterschied von der Romantik am besten. Der Romantiker, wenn er einen Gedanken durch die Dichtung ausdrücken will, formuliert ihn und legt ihn seinem Helden in den Mund; seine ganze Kunst geht nur darauf hinaus, eine Gelegenheit zu seinem Ausspruch zu schaffen. Der Naturalist, wenn er einmal zu einem ähnlichen Unternehmen sich vergißt, sucht nicht Worte für das Resultat seines Denkens, er sucht diejenigen Erlebnisse nachzubilden und diejenigen Situationen durch seine Kunst zu wiederholen, aus denen sich für ihn dies Resultat ergab.

Diese Abkehr von der Romantik, in der Literatur wie überall, war nur Negation. Diese ganze neue Literatur war eigentlich nur umgedrehte und auf den Kopf gestellte Romantik. Sie rollte nur die andere Seite desselben Problems auf. Zur Lösung des Problems gehörte mehr. Dazu mußte man die beiden Stücke, die man so getrennt besaß, zur Bildung einer neuen Ganzheit vereinigen und die Zwietracht ihrer Widersprüche in einer höheren Einheit versöhnen. Und diese Tendenz beherrscht alle Gegenwart.

Diese Tendenz charakterisirt alle moderne Geistesarbeit. Nicht um die Aufhebung des Individualismus durch den Sozialismus mehr, sondern nur noch um die Vereinigung ihrer in das allgemeine Bewußtsein aufgenommenen Elemente in der Sozialdemokratie handelt es sich für die Politik. Nicht um die Ueberwindung des unempirischen Geistes durch eine geistlose Empirie, sondern um die Verbindung von Erfahrung und Denken zu gemeinsamer Arbeit handelt es sich für die Wissenschaft.

So handelt es sich auch für die Kunst um die Synthese von Naturalismus und Romantik.

Die Synthese von Naturalismus und Romantik ist die gegenwärtige Aufgabe der Literatur. Sie wird erfüllt durch die naturalistische Problemdichtung. Das hat die naturalistische Problemdichtung mit der Romantik gemein, daß nicht die Welt abzuschreiben, sondern ihre Erscheinungen der Ausführung eines Gedankens dienstbar zu machen, ihre Absicht ist. Das hinwieder ist das Naturalistische an ihr, daß sie keine willkürliche Abweichung von den Gesetzen der Wirklichkeit, keine Vergewaltigung derselben durch die Absichten des Dichters duldet. Sie verwickelt dadurch erst die Tendenz der Romantik: denn indem sie das wirkliche Leben selbst in den Dienst des Gedankens zwingt, führt sie diesen erst zu vollem Triumph. Und sie verwirklicht dadurch erst die Tendenz des Naturalismus: denn im unerbittlichen Zusammenhang der gedanklichen Entwicklung erst erhält die nachgebildete Wirklichkeit die grausame Nothwendigkeit ihres Vorbildes.

Aber nicht bloß durch die naturalistische Form unterscheidet sich diese naturalistische Problemdichtung von jener romantischen; auch ihren Inhalt beherrscht der Wirklichkeitsinn des Naturalismus. Nicht bloß von dem Material, in dem sie ihre Gedanken ausdrückt, auch von den Gedanken selbst, die sie ausdrückt, verlangt sie Wirklichkeit. Es ist ihr nicht gleichgiltig, welchen Gedanken der Dichter gestaltet; der einzelne Einfall des Einzelnen gilt ihr nichts. Sie vertieft die Gedanken- dichtung, indem sie ihren Gedankenkreis verengert und sie auf diejenigen Gedanken beschränkt, welche wirklich sind, weil sie nur der geistige Widerschein der jeweiligen gesellschaftlichen Wirklichkeit sind. In naturalistischer Form den allgemeinen Gedankenbesitz einer Zeit künstlerisch zu gestalten, das ist das charakteristische Unternehmen dieser neuen Literatur.

Auf die Problemdichtung, die letzte Aeußerung des romantischen Geistes, wies Henrik Ibsen sein Talent. Auf die Abkehr von dem romantischen Geiste und seine Ueberwindung als die Pflicht der modernen Menschheit wies ihn seine Erkenntnis. Er verrieth sein Dichten, wenn er die Romantik verließ, und er verrieth sein Denken, wenn er sie nicht verließ. Der Ausgleich dieses Konfliktes war für ihn eine Lebensfrage, und für ihn wurde so ein persönliches Bedürfnis, was gleichzeitig das allgemeine Bedürfnis der Literatur wurde. Das stellte ihn an die Spitze der literarischen Entwicklung; dadurch wurde er ein Vorkämpfer der Synthese von Romantik und Naturalismus, und darin liegt seine Bedeutung.

## II.

Die Begabung eines Dichters kann sich auf doppelte Weise äußern. Entweder geht sie darauf vornehmlich aus, von der literarischen Tradition abzuweichen und, indem sie sich ihren besonderen Ausdruck schafft, neue Richtungen der Literatur zu erschließen; oder ihr Vorzug ist die Sicherheit und der Reichthum ihrer Wirkung in einer bestimmten Richtung, gleichgiltig welcher. So durchaus in ihrem Wesen verschieden sind diese beiden Talente, daß es unmöglich ist, sie miteinander zu vergleichen

oder gegen einander abzuwägen. Das erste gewinnt leicht Unsterblichkeit; das zweite lohnt die Mitwelt mit größerem Ruhme. Wer die Entwicklung der geistigen Kultur mit seiner Forschung verfolgt, wird das erste, wer von der Kunst vor Allem Genuß begehrt, das zweite vorziehen. Jene Goethe'sche Vereinigung beider freilich wird immer das Höchste bleiben, sie wird die Bewunderung Aller erzwingen.

Welcher neuen Richtung Henrik Ibsen vorkämpft, und welche Bedeutung in der Entwicklung der Literatur er dadurch einnimmt, ist im Vorigen ausgeführt worden. Nun gilt es noch zu untersuchen, wie viel er von dem andern Talent hat, in welcher Weise er seiner Richtung gerecht wird, ob sein Können seinem Willen entspricht.

Jede Schöpfung der naturalistischen Problemdichtung wird auf Dreierlei hin zu prüfen sein: auf ihre naturalistische Technik, auf die geschlossene Durchführung ihres leitenden Gedankens und auf die Harmonie ihres geistigen Inhaltes mit dem geistigen Inhalte des allgemeinen Bewußtseins.

Man rühmt Henrik Ibsen als einen Meister der naturalistischen Technik. Keiner soll noch in diesem Grade die natürliche Sprache des gewöhnlichen Lebens erreicht haben. Keiner führt den Dialog so musterhaft. Keiner, sagt man, weiß mit dieser überzeugenden Wahrheit zu charakterisieren. Ich kann diese Ansicht nicht theilen.

Alle Technik ist immer die Kunst einer Verbindung, und ein Kompromiß zwischen Gegensätzen ist ihre Aufgabe. Wer, der Durchführung einer Form ergeben, darüber den Inhalt; wer, immer nur die Gebote seines Vorwurfs im Auge, die Forderungen seiner Form vernachlässigt: jeder vergeht sich gegen die Technik in gleichem Maße. Henrik Ibsen thut beides.

Er opfert die Raschheit und Klarheit der Exposition, die erste Bedingung jeder Theaterwirkung, dem naturalistischen Behagen an breiter Umständlichkeit, versteckten Andeutungen und immer aufs neue aufgenommenen und aufs neue unbenützt fallen gelassenen Wiederholungen — man denke nur an die unmäßige Langsamkeit der beiden ersten Akte des „Volksfeinds“, an die schleppende Wiederholung derselben Szene (zwischen Kosmer und Kroll, im ersten und zweiten Akt) in „Kosmersholm“, an den leicht entbehrlichen ersten Akt der „Wildente“. Um nur ja alles Theaterhafte zu vermeiden, zerreiht er das Zusammengehörige, das nur in dieser Zusammengehörigkeit wirken kann, und indem er den Hörer zwingt, es sich aus zerstreuten Einzelheiten mühsam zusammenzusuchen, zerreibt er seine Geduld — man erinnere sich, daß man in „Kosmersholm“ wie in der „Wildente“ erst in der Mitte des dritten Aktes zu erkennen beginnt, worum es sich eigentlich handelt. Zudem er die realistische Treue des Dialogs bis zur Platttheit und Langweile übertreibt, verschleucht er alle theilnehmende Aufmerksamkeit des Hörers und muß, um sie zurückzugewinnen, seine Zuflucht zu allerhand abgeschmackten Sonderbarkeiten nehmen — man denke an die weißen Pferde in Kosmerholm und die kleinen Kinder, die niemals schreien und, wenn sie größer werden, niemals lachen; man denke an die wunderliche Jagd auf dem Boden in der „Wildente“. Da es seinem Naturalismus wider-

strebt, jemals eine Person zum Publikum sprechen und sich selbst charakterisieren zu lassen, bleibt mancher Charakter ein durchaus unverständliches Geheimnis; mit dem Hilfsprediger Nohrland in den „Stützen der Gesellschaft“, mit Regine Engstrand in den „Gespenstern“, mit dem Großhändler Werle in der „Wildente“ wissen die Schauspieler ebensowenig anzufangen als die Hörer.

Es ist überhaupt ein Merkwürdiges um Ibsen's Kunst der Charakteristik. Er hat Gestalten geschaffen, so durchsichtig und greifbar, von solcher Lebenskraft, von so zwingender Naturwahrheit, wie kein Anderer seit Shakespeare. Als wären wir ihnen in der Wirklichkeit begegnet, so unvergeßlich haftet ihre Eigenart in unserem Gedächtnis: Daniel Heire im „Bund der Jugend“, Hilmar Tönnesen in den „Stützen der Gesellschaft“, Doktor Rank in „Nora“, Pastor Manders in den „Gespenstern“, Buchdruckereibesitzer Thomsen im „Volksfeind“, Peter Mortensgard in „Kosmersholm“, Hjalmar Ekdal in der „Wildente“ sind solche Meisterstücke.

Aber daneben stehen Gestalten wie der Consul Bernick, Nora, der Babearzt Stockmann, Rebekka West: schwank und verschwommen, in flüchtigen Nebel zerfließend, wenn man sie schon zu fassen denkt, brüchig durch heillose Widersprüche. Der Consul Bernick des ersten drei Akte ist verständlich und der Consul Bernick des vierten Aktes, für sich allein, ist gleichfalls verständlich: aber wie aus dem Bernick der ersten Akte plötzlich jener ganz andere des vierten Aktes werden soll, an dieser unverständlichen Zumuthung scheidet jedesmal unser Vertrauen. Wir begreifen die kleine Nora, die lustige Lerche, und haben das muntere Eiskäschen recht lieb; ganz nur Laune und Leichtsinns, ohne jede Bildung des Geistes und des Willens und keines ernsthaften Gedankens jemals fähig, durchaus unerfahren in allen Dingen der Welt und nur immer in ihren Einbildungen lebend, mit keiner anderen Waffe zum Lebenskampf als ihrer rührenden Herzensgüte begabt, ebenso dumm als brav — ein prächtiger Ausschnitt aus der mittelbürgerlichen Wirklichkeit; aber wenn diese richtige Dugendfrau der anständigen Bourgeoisie sich in der letzten Szene des letzten Aktes mit einem Schlage in die kritische Moralphilosophie verwandelt und der lockere Zeisig statt seiner geliebten Makronen auf einmal tief sinnige Distinktionen in den Mund nimmt, macht uns Rathlosigkeit verdrießlich. Dieser plötzliche Wandel will uns so wenig in den Sinn wie der jenes Enthufiansten der Wahrheit, den jahrelang die Umgebung der Lüge nicht genirt, jenes konfuse Volksfreundes, der jahrelang im Schmutze des Kleinbürgerthums lebt, ohne auch nur einen Augenblick durch eine unangenehme Empfindung in seiner Behaglichkeit gestört zu werden, und erst da der Schmutz einmal seine eigenen Interessen zu verdecken droht, ein Fanatiker der Reinlichkeit wird. Glühende Sinnlichkeit, die keine Rücksicht kennt und alle Schranken zerbricht, verstehen wir; aber jene verwegene Begierde der Rebekka, die nach so viel graufamer Unerblichkeit doch im entscheidenden Moment verjagt, verlangen wir motivirt, nicht bloß behauptet.

In allen diesen Fällen ist es immer derselbe Grund, aus welchem die Charakteristik mißlingt. Es ist der gedankliche Inhalt, der Rache

nimmt für seine Bedrückung durch die naturalistische Form, indem er diese gewaltsam zersprengt. Außer Stande, seine Absichten an seinen Gestalten zu verwirklichen, schiebt diese der Dichter zuletzt ungeduldig bei Seite, und indem er jetzt selbst das Wort ergreift, um seine Ideen zu entfalten, läßt die naturalistische Herrlichkeit, die so stolz begann, am Ende in die alte Schablone der romantischen Problemdichtung aus.

Die naturalistische Form bewährt sich bei Ibsen bloß zur Verkleidung des gedanklichen Problems. Sie hemmt schon seine Entwicklung. Sie versagt völlig bei seiner Lösung. Vor dieser empfindet er sie jedesmal als ein widriges Hemmnis und nicht anders, als indem er sie entschlossen von sich wirft, weiß er sein Ziel zu erreichen. So stellt er wohl die Aufgabe der gegenwärtigen Literatur, die naturalistische Problemdichtung, aber, indem er nur bald den Inhalt durch die Form, bald die Form durch den Inhalt vergewaltigt, mißlingt ihm ihre Erfüllung.

Es drängt sich die Frage auf: Ist diese Aufgabe deshalb überhaupt unerfüllbar? Ist das Problem der naturalistischen Gedankendichtung deshalb überhaupt nicht zu lösen? Oder an welchem Mangel zerstäubt bei Ibsen diese Möglichkeit?

Die Anlage der Gestalten, an welchen Henrik Ibsen seine Gedanken entwickelt, ist immer naturalistisch und die Gedanken, welche er an ihnen entwickelt, da sie dem allgemeinen Bewußtsein angehören, sind gleichfalls immer naturalistisch; aber die Verbindung dieser Gedanken mit diesen Gestalten ist nicht naturalistisch. Diese Inkongruenz des Geistes und seiner Träger, an welcher die Tendenz seiner Kunst jedesmal zerschellt, hat ihren Grund in ebendemjenigen, das diese Tendenz überhaupt erst bestimmte: Dadurch allein wurde er ein Herold der modernen Entwicklung und jener synthetischen Literatur, daß er dem thätigen Leben seiner Heimat entrückt in beschauliche Forschung versank; aber eben dadurch, daß er sich in grübelnder Vereinsamung vor aller lebendigen Fülle der Wirklichkeit verschloß, versperrte er sich das Material jener Synthese und auf nachhallende Jugenderinnerungen beschränkte er dadurch alle Wirksamkeit seines Naturalismus. Er erfaßte vortrefflich die Versöhnung von Anschauung und Erkenntnis als die gegenwärtige Aufgabe der Literatur, aber da seine Erkenntnis durch den rücksichtslosen Fortschritt seiner Denkarbeit europäisch wurde, während in seiner unzugänglichen Zurückgezogenheit seine Anschauung norwegisch blieb, führte ihn das nur in die ungeheuerliche Versuchung, den gigantischen Idengehalt der Zeit zu entwickeln an den pygmäischen Kleinbürgern seiner Heimat. Die Gedanken, die er darstellt, sind wahr — Tausende werden von ihnen bewegt; die Gestalten, die er darstellt, sind wahr — ihre Originale laufen zu Dutzenden auf der Straße herum; aber diese Gedanken sind unwahr an diesen Gestalten und diese Gestalten sind unverträglich mit diesen Gedanken. Henrik Ibsen kennt nur den norwegischen Kleinbürger und die norwegische Kleinstadt und nur diese zu schildern kann darum sein Naturalismus unternehmen: aber der durch die enge Niedrigkeit seiner Lebenshaltung verschrobene und verkümmerte Kleinbürger, ganz nur von seinen kleinlichen Tagesorgen verzehrt, weiß nichts von der Idee der unabhängigen Forschung, von der Sehnsucht der großen Noth und wer

moderne Gedanken von ihm hört, argwöhnt gleich den verborgenen Einbläser am willigen Sprachrohr; der stürmische Geist der Gegenwart fügt sich nicht in die verschlafene Gelassenheit der Kleinstadt und diejenige, in der man ihm begegnet, verräth seine Erscheinung schon als bloße Theater-Dekoration. Daran verdirbt alle Kunst Henrik Ibsen's und daran erlahmt trotz aller raffinierten List jedesmal seine Technik, daß er die großen Fragen der modernen Kultur niemals in ihrer natürlichen Umgebung, die er nicht kennt, sondern an Verhältnissen erörtert, denen sie und die ihnen fremd, aber seinem Gedächtnisse vertraut sind.

Diese Gestalten sind regelmäßig unzureichend für diese Gedanken: sie wissen nichts anzufangen mit den Zukunftszielen, die der Dichter in ihr Gehirn legt, und diese verkümmern in diesen engen Gehirnen. Der Naturalismus seiner Gestalten hemmt die Entfaltung seiner Gedanken und seine Gedanken, wie sie einmal zu freier Entfaltung durchbrechen, zerstören seinen Naturalismus. So, statt durch die Vereinigung von Romantik und Naturalismus Romantik und Naturalismus zu bewahren, vernichtet diese Synthese durch die Weise, in der Henrik Ibsen sie versucht, nur alle beide.

Sie ist dann ferner auf die geschlossene Durchführung ihrer Leitgedanken hin zu untersuchen. Darin ist ja jede Dichtung Gedankendichtung, daß ihre Vorgänge Gedanken erregen und sich zu Gedankensätzen formulieren lassen. Aber nicht dieses, sondern erst ihre völlige Beherrschung durch einen Gedanken, so daß sie in allem nur durchaus Geschöpf und Entfaltung einer Idee ist, macht sie zur eigentlichen Gedankendichtung.

Die geschlossene Durchführung leidet bei Henrik Ibsen unter dem erdrückenden Reichthum seiner Ideen. So mächtig strömt die Fülle der Probleme unablässig auf ihn ein, daß sie ihn überwältigt. Eines kreuzt, verdrängt, verwirrt das andere und jedes, kaum begonnen, muß schon wieder einem neuen weichen. Aber kaum entschlüpft, wird es gleich nochmals hervorgezogen und anders gewendet. Denn niemals bei leichtfertiger Lösung beruhigt und immer das einmal Erfasste rastlos im Sinne wälzend, wiederholt Henrik Ibsen seine Probleme mit hartnäckiger Beharrlichkeit, und wie er nicht müde wird, eine einmal aufgenommene Menschengattung in immer neuen Arten, so hört er nicht auf, einen einmal vorgebrachten Gedanken in immer neuen Erscheinungsformen zu variiren: wie sein Steinhoff, Hilmar Tønnesen, Ulrik Brendel und Hjalmar Ekbal alle aus dem nämlichen Geschlechte Peer Gynt's, Lona Hessel, Otto Stockmann, Johannes Rosmer und Greger's Werke alle vom nämlichen Stamme Brand's, wie Bahmann, Günther und Mortensgard, wie Selma, Nora, Dina Dorff, Helene Alving und Petra Stockmann die nächsten Seelenverwandten sind, so geht auch das nämliche Problem der Ehe durch den „Bund der Jugend“, „die Stützen der Gesellschaft“ und „Nora“; das der Vererbung durch „Brand“, „Nora“ und die „Gespenster“; das der ausschweifenden Phantastik durch „Peer Gynt“, den „Bund der Jugend“ und die „Wildente“; das nämliche Problem der erlahmenden Verbrecherkraft durch die „Stützen der Gesellschaft“ und „Rosmersholm“, das nämliche Problem des gegen die

Gemeinheit der Menge auf seine Unabhängigkeit gerichteten Einzelwillens durch „Rosmersholm“ und den „Volksfeind“.

Zweimal ist es Henrik Ibsen gelungen, solche verwirrende Häufung der Probleme, in der keines Geltung erlangt und nur eines das andere verbirgt, zu vermeiden und seine unzersplitterte Kraft, siegreich über jede ablenkende Verführung, auf einen einzigen Gedanken zu werfen: in jener erschütternden Familientragödie der „Gespenster“ und in der tiefinnigen „Wildente“, bei allen ihren technischen Fehlern einer der besten Komödien der Gegenwart.

Endlich ist an diesen Dramen noch der Naturalismus ihrer Gedanken zu prüfen: ob jeder von ihnen Bestandtheil des modernen Bewußtseins und ob ihre Gesamtheit ein treues Abbild des modernen Geistes ist.

Das moderne Bewußtsein setzt sich zusammen aus drei Elementen. Unmittelbar vor einer Wende der Geschichte, an der es gilt, durch die Vereinigung zweier zum äußersten entwickelten Extreme eine neue Kultur zu begründen, umfaßt es zu dem an diesen beiden Extremen Umfangenen, noch überdies die Tendenz ihrer Verknüpfung. Es enthält alle vom Individualismus, alle vom Sozialismus entfalteten und alle auf ihre Synthese gerichteten Gedankenreihen. Als Individualismus und Sozialismus ist es negativ: als Individualismus negativ gegen alle Gesellschaft überhaupt als ein Antiindividuelles, als Sozialismus negativ gegen alle bestehende Gesellschaft als eine antisozial organisierte. Aber in jener geforderten Synthese hinwieder ist es positiv, weil es ihre Möglichkeit nur in der Entwicklung der Wirklichkeit findet.

Dieses positive Moment, daß der moderne Geist sein Ideal aus der Wirklichkeit herausholt und mit ihm in die Wirklichkeit hineinstrebt, ist es, das seine charakteristische Besonderheit ausmacht. Gedanklich das letzte Resultat jener gewaltigen Geistesarbeit von vier Jahrhunderten, ihre Zusammenfassung und Bewährung, drückt es sich in der Empfindung als jene stürmische Sehnsucht aus, die wie der brünstige Gluthauch eines kommenden Glückes durch unsere Zeit geht, jene ungestüme Sehnsucht nach einer neuen Welt der Liebe, Freude und Schönheit, nach Befreiung dieser alten von aller Lüge und Heuchelei, die sie entstellt und ihre verborgene Würde in Häßlichkeit verkehrt. Dadurch, daß es nur erst Forderung ist, wird es zum großen Schmerz der Zeit; aber kein unfruchtbarer ist dieser Schmerz und da er die Kraft nicht verzehrt und die That gebären wird, ist er der eigentliche Adel der Zeit.

Dadurch vor Allem, daß er den ganzen Reichtum aller dieser Elemente zu künstlerischer Geltung ausbreitete, hat Henrik Ibsen jene geheimnisvolle Zaubermacht gewonnen, die er heute über alle Gemüther übt. Es ist sehr thöricht, ihn, wie man es liebt, kurzweg unter die Individualisten zu reihen. Es ist wahr: verwegeneren Trost hat individualistische Empörung selten gewagt, als auf Helmer's Vorstellung, daß sie doch „vor Allem Gattin und Mutter“, jenen wilden Herzensausschrei Nora's: „Ich glaube, vor Allem bin ich ein menschlich Wesen und „ich muß mich überzeugen, wer Recht hat, die Gesellschaft oder ich.“ Es ist wahr: höhnerische Verachtung hat kraftbewußte Selbst-

sicherheit selten auf die Pöbelherrschaft gehäuft, als jener ungezügelter Hornessturm Stockmann's gegen die „verfluchte kompakte liberale Majorität“: „Die Majorität hat niemals das Recht auf ihrer Seite“. Es ist wahr: wuchtigeren Eindruck hat kein dröhnendes Pathos individualistischer Stolz jemals vermocht, als jene leise lächelnde Lossage von allem „Solidarischen“ der Gegenwart: „Ich habe kein Talent zum Staatsbürger!“ Aber man vergleiche nur einmal diesen modernen Individualismus mit irgend einem vergangenen, um sofort den wesentlichen Unterschied einzusehen und zu gewahren, wie er im Grunde eigentlich nichts anderes, als nur die Hülle eines versteckten Sozialismus ist. Nicht daß die Persönlichkeit keine Nachbarschaft ertrage und die Erfüllung ihres Strebens das Grenzenlose, Unbenachbarte erheische, ist sein Gedanke und nicht die überragenden, ausschweifenden Gewaltnaturen des Byronismus, die kein Zaum bändigt, sind seine Helden; einfache Leute wünschen ein einfaches Glück, und daß selbst dieses geringste Recht ihnen versagt wird, daran knüpft jedesmal sogleich die Kritik dieser neidischen Ordnung. Um diese handelt es sich immer, sie allein ist die Absicht und nur ihretwegen, sie vorzubereiten und in ihr die Forderungen des Sozialismus zu begründen, existirt dieser ganze Individualismus überhaupt bloß. Seine Schärfe trennt an dem Gesellschaftskleide irgendwo einen Saum auf und daraus, daß bei dem ersten Stiche gleich das Ganze aufreißt, weist sie nach, daß „alles nur Maschinennähterei ist“. Diesem Beweis gehört ihr ganzer Dienst.

Die Individualisten des Byronismus wissen sich nicht anders zu helfen, als durch die Flucht in unzugängliche Einsamkeit: in unwirkliche Urwaldwildnis, auf den äußersten Gipfel des Montblanc, in den Tod. Die Sehnsucht der Ibsen'schen Individualisten ist eine andere. Sie sind regelmäßig von der Existenz einer Gesellschaft, in der sie glücklich wären, in der „Licht und Sonnenschein und Sonntagslust sind und strahlende, glückliche Menschengesichter“, unwandelbar überzeugt — in den „Stützen der Gesellschaft“ und im „Volksfeind“ nennen sie dies Land der „Lebensfreundigkeit“ Amerika, in den „Gespenstern“ Paris — und selbst eine so tief gebeugte wie Helene Alving zweifelt keinen Augenblick an der Möglichkeit einer Ordnung des Glückes. Jener Individualismus kämpft gegen jede Gesellschaft, weil keine den Ansprüchen des Individualismus gerecht werden könne. Dieser umgekehrt, in der gefesteten Erkenntnis der Abhängigkeit des Individuums von der Gesellschaft als einer Naturnothwendigkeit — man denke an die „Gespenster“ — und in dem unerschütterlichen Vertrauen, daß die Gesellschaft in der Erfüllung dieser Ansprüche erst ihren höchsten Zweck und ihre eigentliche Weihe erfahren werde, kämpft, gerade indem er gegen alle diejenigen, die diese Erfüllung verfehlt, kämpft, mit desto leidenschaftlicherer Begierde für jene, die diese Erfüllung bringt.

Diese Synthese des Individualistischen und Sozialistischen schafft den Dichtungen Henrik Ibsen's ihren unwiderstehlichen Reiz. Aber dieser Reiz hält nicht, was er verspricht. Wir werden ergriffen, aufgewirrt, im tiefsten erschüttert, aber niemals erfahren wir das erfrischende Seelenbad der tragischen Läuterung. Wie ein langathmiger Seufzer

nur, gepreßt und niedergedrückt, begleitet die bange Gewalt jener Sehnsucht nach dem Positiven alle seine Dichtung; niemals erstarrt sie zur Befreiung ungebundenen Losbruchs. Es ist nur eine stockende Offenbarung des modernen Geistes: das letzte Wort bleibt immer verschwiegen; wir sehen das verheißene Land kaum einen raschen Augenblick in flüchtig aufblühender Helle, gleich verbirgt es wieder düsteres Gewittergewölk.

So bedeutet Henrik Ibsen durch das, was er will, nicht durch das, was er kann. Seine Kraft hinkt hinter seiner Absicht. Seine Kunst reicht nicht aus für ihre Unternehmungen. Er ist ein literarischer Johannes, der die Abkehr predigt von der Gegenwart und den Pfad weist, den der Erlöser der Zukunft wandeln wird. Es ist sein unvergängliches Verdienst, das seinen Namen zu einem unvergeßlichen macht in der Geschichte der Weltliteratur, die literarische Gegenwart gründlich abgethan, das Gefühl ihrer Unerträglichkeit zur äußersten Leidenschaft gesteigert und ihm das Mittel ihrer Ueberwindung gereicht zu haben: bringen wird diese Ueberwindung erst ein Größerer.

