

Fenilleton.

Ibsen in Budapest.

— Persönliche Erinnerungen. —

Von Julian Weisk.

Eine Wahrheit währt höchstens zehn Jahre, behauptete Ibsen, und Strindberg setzte hinzu: Die Wahrheit von gestern ist die Dummheit von morgen. Diese modernen Wälfänger der Literatur begannen vor drei Jahrzehnten ihren Eroberungszug, und es gelang ihnen und ihren Reifigen, in das europäische Schrifttum einzudringen und sich hier zu behaupten. Auf der Schaubühne zumal faßte Henrik Ibsen festen Fuß, und wenn auch die eifrigen Ideen, die er ehemals verbreitete, dem Zuschauer und dem Zuhörer durch Mark und Bein, durch Herz und Kopf gingen, so daß den Hörer sozusagen der Schauer plagte, gewann er doch das Theaterpublikum, besonders in Deutschland. Freilich gab es auch dort zarte weibliche Wesen, die — Verzeihung für den Ausdruck — eine andauernde Gänsehaut bekamen, wenn sie zu einer Ibsenpremiere gingen und gleichsam mit Frostbeulen im Gemüt heimkehrten. Dabei war Ibsen immer ein Ritter der Damen. Ihnen zuliebe zerbrach er die alten Tafeln und zerstörte die alten Werte. Ihnen zuliebe zog er gegen jene Wahrheit ins Feld, vor der die große Menge sich in Demüt und Wehmut beugte und die darin gipfelte, daß die Frau eine Puppe sei und daher in der Kinderstube ihren Platz habe, daß sie eine Blume sei und deshalb in . . . Töpfen daheim sein müsse. Ibsen trat für die Freiheit der Frau in die Schranken und sein Schlachtruf allein genügte, damit das weibliche Geschlecht erzitterte und das männliche erbebt. Als er vor einem Vierteljahrhundert nach Budapest kam, um einer Aufführung seiner „Nora“ beizuwohnen und mit seinen recht spärlich gewachsenen Verehrern eine persönliche Verbindung aufzunehmen, fraunte man ihn allenthalben als Revolutionär an und war geradezu empört über die neue Wahrheit, die er kündete. Jetzt bringt das Nationaltheater eine Reprise seiner „Hedda Gabler“, und wenn

dieses Schauspiel die Frauenfrage auch viel härter und schneidender behandelt, als dies im „Puppenheim“ geschah, regt doch diese sogenannte neue Wahrheit keinen Speißer und am allerwenigsten eine Speißerin mehr auf. Die neue Wahrheit ist alt geworden. Sie zeigt Runzeln und Warzen. Der Habitué meint: Vieux jeu, oder zitiert Ibsen selbst mit den Worten: Eines habe ich gelernt: die alte Schönheit ist schon lange nicht schön und die neue Wahrheit längst nicht mehr wahr.

Was ist Wahrheit? fragte schon der Landpfleger, und die Wahrheitsforscher vor und nach ihm können bloß die Frage wiederholen. Die von den Ältern überkommene Wahrheit hat Kant sorgsam ausgebürstet und in feinen Schubkasten gelegt; dann hat sie Hegel, nach der Art der Flickschneider, gemendet und gebügelt, und schließlich Schopenhauer wie eine verstaubte Perücke ausgeklopft. Aber es steht im herrlichsten Drama der Weltliteratur geschrieben: „Und daß wir alle nichts wissen können, das will mir schier das Herz verkrammen.“ Sowie, das scheint eine ewige Wahrheit zu sein, an der all die transzendentale und materiale, die immanente und logische Wahrheit der Philosophen nichts zu ändern vermag. „Ach, es gibt so viele Weisheitslehrer und so wenig Weisheit!“ ruft einer der klugen Griechen in „Kaiser und Galiläer“ aus, und Ibsen hat auf unseren Spaziergängen in den Ofner Bergen diese Gedanken oftmals variiert. Er sagte damals ungerührt: „Wie die Geologen das Innere der Erde erforschen wollen, möchten die Dichter in das Innere der Menschen dringen. . . Doch ebenso wie man den Mittelpunkt der Erde noch nicht erreichte und wohl auch niemals erreichen wird, dürfte es nimmermehr dem Sterblichen gegönnt sein, die tiefsten Tiefen des menschlichen Wesens zu schauen. Was dem Gelehrten bei seinen Bohrvorjahren gelingen kann, daß er eine neue Schicht entdeckt, das kann auch dem Dichter insofern glücken, daß er um eine Linie tiefer in die Geheimnisse der Seele eindringt, aber mehr Erfolg wird uns kaum zuteil werden.“ . . . Ich erinnere nur an den Ausspruch Goethes: „Der Mensch ist ein dunkles Wesen; er weiß nicht, woher er kommt, wohin er geht; er weiß wenig von der Welt und am wenigstens von sich selber. Ich kenne

mich nicht, und Gott soll mich auch davor behüten.“ Ibsen nierte zustimmend und schwieg darin lange Zeit, wie dies seine Art gewesen. Sein Schweigen war feierlich, fast könnte man jagen, beredt. Er sah mit seinen stahlharten, durch die Brillen noch geschärften Augen allen Leuten streng ins Gesicht, und mancher seiner Blicke glich, besonders wenn von seinen Gegnern die Rede war, einer epischen Backpfeife. Ueberhaupt sah er zumeist recht finster drein, und gemahnte mit seinem hochgebürsteten grauen Haupthaar, dem schneeweißen Backenbart und der rasierten Oberlippe an einen alten, grimmigen Schiffskapitän. Manche versicherten, daß er an einen Löwen erinnere. Allerdings bloß einen Löwen, der dabei ein Brannbär ist. Er sprach wenig und gewöhnlich nur in kurzen Sätzen. Bei Tisch taute er ein wenig auf, konnte sogar nach seiner Passion gemächlich werden. Wenn sein Freund Lange einst schrieb: „Man sieht es ihm eigentlich nicht an, daß er eine solche Brandrafete ist; er hat sie wohl allmählich einwas mit Bier gelöscht,“ so traf diese Charakteristik, aber auch nur in bezugten Grenzen zu, als sich Ibsen beim Bankett erwärmte, das ihm in Budapest gegeben wurde. Graf Albert Apponyi widmete dem Dichter einen Toast und der Geseierte antwortete gerührt, wobei er mit Feierlichkeit der Regierung dankte (die allerdings bloß durch den hier nicht eben erhebend wirkenden — Ackerbauminister Grafen Beithers vertreten war) und den Künstlern des Nationaltheaters seine Guldigung darbrachte, insbesondere der Darstellerin seiner „Nora“, der reichbegabten Emilie Märkus. Nach dem Bankett erzählte er uns, daß er an einem neuen Schauspiel arbeitete, in dem die Märkus eine ihrem Talent entsprechende Rolle finden solle. „Das Stück schließt mit zwei Knalleffekten . . . zwei Pistolenschüssen . . . zwei Selbsttötungen, was nicht meine Passion ist. Es geht jedoch nicht anders . . . Der Konflikt muß auf diese brutale Weise gelöst werden . . . Aber wenn man mir erlaubt, Menschen für die Bühne zu erschaffen, muß man mir auch gestatten, sie umzubringen.“ . . .

Das Werk, das Ibsen ankündigte, war „Hedda Gabler“. Es ist zweifellos eines der charakteristischsten

Dramen des Dichters. Im literarischen Wirken Ibsens haben sich, wie bei vielen Bühnenautoren, drei Perioden ab. Die erste zeitigt romantische Stücke, die sojuzigen zwischen Himmel und Erde schweben; die zweite bringt historische Dramen hervor, die in der Vergangenheit seiner Nation wurzeln, und erst die dritte läßt jene sozialen Schauspiele entstehen, die Ibsen bekannt und berühmt machten. Als neuer Magus aus dem Norden beleuchtete er mit seiner Zauberlampe die moderne Gesellschaft, und man erblickte, ein wenig Mitleid und ein wenig Furcht empfindend, das Absonderliche im Alltäglichen, das Ungewöhnliche im Gewöhnlichen, mit einem Wort, die Poesie in der Prosa. In „Hedda Gabler“ wird uns die schöne und ambitioöse Tochter eines Generals gezeigt, die so lange von einer Verehrer char umschwärmt wurde, bis ihr die Gefahr drohte, eine alte Jungfer zu werden. Sie heiratet daher einen „Fachmenschen“, einen guten, aber einfältigen Gelehrten, und findet dabei selbstverständlich keineswegs ihre Rechnung. Ihr Leben erscheint schal und öde. Alte Verehrer tauchen auf: ein Lebemann, der nach dem Wort des jüngeren Dumas an der Kette der Ehe, die für zwei Menschen zu schwer ist, als lachender Dritter mittragen will und ein dreieckiges Verhältnis empfiehlt. Dann ein genialer Literat, der total verkommen war, sich aber mit Hilfe einer Frau wieder emporgearbeitet hat und den die Leidenschaft jetzt wieder zu Hedda führt und damit in den Abgrund schleudert. Wie in den meisten Werken Ibsens sind auch in „Hedda Gabler“ die Männer viel schwächer und schlechter als die Frauen. Die überspannte, möglicherweise durch ihre physischen Veränderungen auch psychisch beeinflusste Heldin fordert von ihrem Verehrer, daß er mit Weinlaub in Haar sterben möge, und gibt sich nach dessen Selbstmord, der allerdings häßlich und gemein war, selbst den Tod. Die Frauen in den Werken Ibsens sind eigentlich das starke Geschlecht. Nora verläßt Mann und Kinder, weil sie sich in ihrem Gatten täuschte, der ihre Aufopferung nicht zu würdigen verstand. Ellida will mit einem fremden Mann durchbrennen, und erst als ihr Gemahl sie freigibt, bleibt sie bei ihm, denn die Freiheit hat allen Reiz verloren,

da sie ihr nicht mehr fehlt. Hedwig will ihre Wildente erschließen, tötet aber sich selbst, um dem halbtoten Stiefvater zu beweisen, daß sie ihn liebt. Sidse zwingt den Baumeister Solnes, auf den Turm zu steigen, von wo er freilich abstürzt, denn Männer, die einen Bauch ansetzen, sollen weder klettern, noch jungen Mädchen gefallen wollen. Alle diese Frauen haben aber auch gewissermaßen ihre kleine fixe Idee. Die eine sieht Gespenster, weil ihr Sohn an Paralyse hinsiecht, die andere will in Schönheit sterben, die dritte erwartet das Wunderbare, die vierte sehnt sich nach dem Unbekannten. Die meisten dieser Frauen gehen an Ehebruch vorüber. Sie lassen es bloß zu einer Verdrehung oder Verrenkung der Ehe kommen, wobei sie aber nicht nur das gleiche Recht wie die Männer fordern, sondern sich auch ihre eigenen Sittengesetze schaffen. So antwortet Nora ihrem Gatten, der ihr zuruft: „Niemand opfert derjenigen, die er liebt, seine Ehre“, einfach: „Das haben Millionen Frauen getan“. Auf die Frage ihres Mannes: „Also Du willst eine gesegnete Scheidung?“ entgegnet Ellida: „Ich kümmer mich ganz und gar nicht um die Formen; denn nicht auf diese kommt es an.“ Hedda endlich klagt: „Ich bin feig, erbärmlich feig... Ja, wer Mut besäße!... Dann vermöchte man wohl ein Leben zu leben.“

Mag Nordau kritisierte die Dramen Ibsens einst überaus streng. Er ging so weit, daß er nicht nur die Gestalten des Dichters, sondern auch diesen selbst als nicht ganz geistesgesund bezeichnete. Kein Urteil kann ungerechter sein. Wenn der Franzose wühelt, daß im Herzen vieler Menschen ein Ferkel schläft, darf man immerhin auch bemerken, daß im Gehirn vieler Menschen ein Narr wohnt, zumeist glücklicherweise bloß ein Schalksnarr oder ein Hofnarr. Es ist eben die große Kunst Ibsens, die Torheiten und Tollheiten, die unter der banalen Oberfläche arbeiten, zu finden und zu enthüllen. Wenn er auch dann und wann nach unklaren oder schwer verständlichen Symbolen langt, übt er immer noch tiefe Wirkung auf das Theaterpublikum aus, wenngleich seine Stücke nicht mehr entrüstete Aufregung, geschweige denn aufregende Entrüstung wachrufen. Der kalte Luftzug, den er einst in die europäische Literatur strömen

ließ, kräuselt kaum die Wellen des Schrifttums, und entfacht höchstens da und dort noch einen Sturm im Wasserglas. Die Wahrheit Ibsens, die einst um sich biß, hat ihre Schrecken mit ihren Zähnen verloren. Trotz aller rückschrittlichen Bestrebungen, die sich in Kunst und Literatur geltend zu machen suchen, wäre den ungarischen Theatern eine systematische Pflege Ibsenscher Werke (die die Mäcker noch immer bekämpfen) zu empfehlen; denn diese Stücke sind meisterhaft aufgebaut, spielen in einem modernbürgerlichen Milieu, besitzen den einfachsten, natürlichsten Dialog und erscheinen auch heute noch interessanter als die meisten Dramen, die importiert werden.

Ob der Wiederbelebungsversuch an „Hedda Gabler“ ein verheißungsvoller Anfang oder wieder nur ein aussichtsloses Experiment ist, wird sich zeigen. Ibsen war ein Pessimist in der Beurteilung seiner Chancen. Als er einst Budapest verließ, lauteten seine Abschiedsworte: „Dem Schicksal Ungarns gleicht das Schicksal Norwegens. Sagenhafte Vergangenheit, Kämpfe für die Freiheit, Knechtung und endlich ein Kompromiß mit dem Bedrücker... Trost und Hoffnung gibt bloß die Kraft der Nation und das Vertrauen in ihre Zukunft... Doch nicht von der Politik und der Diplomatie erwarte ich die Rettung meines Vaterlandes, sondern von der Kultur, die wir entfalten... Meine Stärke, mein ganzes Werk wiegt federleicht in der Wage der Geschichte... Befäßen wir einen Shakespeare oder Goethe, einen Dante oder Voltaire, fürwahr wir wären keine kleine Nation, über die man hinwegsehen und hinwegschreiten könnte.“ Jetzt, wo die ungarische Friedensdelegation vor den harten Siegern in Paris erscheint, müßten diese Bekenntnisse Ibsens niederdrückend wirken, wenn er uns in seinen Werken nicht manche Sentenz zurückgelassen hätte, die wir beruhigend ins Gedächtnis einprägen dürften. So die Schlußworte, die der „Volksfeind“ spricht: „Der Stärkste ist derjenige, der allein steht!“ und die biblische Warnung, mit der das Drama „Kaiser und Galiläer“ ausklingt: „Der Gewaltige kommt, um zu richten über die lebendigen Toten und die toten Lebendigen!“