

Henrik Ibsen – Ein Wegbereiter der Zukunft Zum 50. Todestag am 23. Mai 1956

Wenn man ins Theater geht, um ein Ibsen-Drama zu sehen, darf man die Erwartung haben, dass man als Mensch anders nach Hause zurückkehren kann, als man gekommen ist. Man kann in Beziehung auf die Dramen' Henrik Ibsens Worte wie "packend", "interessant" etc. nur als unzulänglich empfinden. Es geht darin um tiefere Schichten des Menschen-Seins.

Henrik Ibsen ist vor 50 Jahren als der weltberühmte naturalistisch-realistische Dramatiker am 23. Mai 1906 verstorben. – Der naturalistische Realismus ist eine vorübergehende Erscheinung in der Geschichte der Literatur. Die Kulissen und die Gedankeninhalte der Ibsen-Dramen gehören dem 19. Jahrhundert an. Trotzdem sind diese Dramen nicht veraltet. Je mehr das Äusserlich-Oberflächliche der Dramen Vergangenheit wird, desto stärker kommt ihr tieferer Wesenskern an den Tag.

In seinem Vaterland Norwegen war Henrik Ibsen zunächst ganz verkannt. Man betrachtete ihn als einen geringen oder allenfalls mittelmäßigen Dichter, zumal das Geistesleben Norwegens sich im Wesentlichen abseits vom allgemeinen europäischen "Kulturstrom entwickelte – fast möchte man sagen – kaum sich entfaltete.

In Deutschland wurde Ibsen zuerst entdeckt und als großer Meister anerkannt. Die Deutschen waren in den 80er Jahren des vorigen Jahrhunderts auf seine Dramen so erpicht, dass fünf Theater in Berlin dasselbe Ibsen-Drama in derselben Woche aufführten. Und die Programme der Bühnen verzeichneten innerhalb weniger Jahre über 1000 Aufführungen. Die Norweger entdeckten erst später ihren Dichter.

Man kann nicht übersehen, dass Henrik Ibsen ein Norweger gewesen ist, auch nicht, dass er Charaktereigentümlichkeiten hatte, die ihn als tief verbunden mit dem norwegischen Volk erscheinen lassen. Ibsen ist aber ebenso entschieden als Europäer anzusprechen; er ist als Mensch über das engbegrenzte Volkstum weit hinausgewachsen. Ja, die lebendige unerbittlich bohrende Erkenntnisfragekraft in seinen Dramen spricht zu der ganzen Menschheit.

Was wollte Ibsen dieser Menschheit sagen? Wie war seine Weltanschauung?

Mit dieser Frage berühren wir das Rätsel seines Wesens. Denn obwohl gerade das bewusste, klare Denken seine Stärke ist, kann man von einem in sich abgeschlossenen, philosophisch begründeten Weltanschauungssystem nicht sprechen. Er ist kein Prediger irgendeines solchen. – Obwohl seine Gedanken klar und kräftig sind, kann man sie niemals festhalten. Denn immer ist er weitergeschritten. In jedem Drama baut er etwas auf; in einem späteren wird es wiederum weggerissen, weil er immer tiefer schürft. Aber seine 24 Dramen gehören innerlich zusammen; sie bilden im Grunde selber ein großes, geschlossenes Drama, das mit seinem inneren Lebenslauf identisch ist. Man muss deshalb, will man ihm gerecht werden, seine Arbeiten nicht als einzelne, sondern als ein Ganzes auffassen, das in chronologischer Ordnung sich entfaltet.

Als kleiner Knabe baute Henrik sich kunstvolle Festungen, stürmte diese aber wieder, sobald sie fertig waren. Alles Fertige ist für ihn nur Durch- und Übergang. Er will weiter dringen:

"Brich den Weg mir, schwerer Hammer,
Zu des Berges Herzenskammer!"

In diesem Jugendgedicht "Der Bergmann", zeichnet er im Bilde seinen eigenen Lebens- und Erkenntnisweg in die finsternen Tiefen der Menschenseele hinunter, wo Gold und Edelsteine der Begegnung mit dem Tageslichte harren.

Nicht zufällig nennt Ibsen das Innere des Berges *Herzenskammer*. Denn das innere Geheimnis der Natur und das der Menschenseele sind für ihn dasselbe. Nur für äussere Betrachtung erscheint die Kluft, die zwischen Menschenseele und Natur klafft. Einem Komponisten schrieb er ins Stammbuch:

"Geist im Tier und Brand im Steine
Weckte Orpheus' Spiel, das reine.
Steine gibt's hier allerorten,
Auch von Tieren manche Sorten.
Spiel', dass Glut aus Steinen dringt,
Und das Tierfell rasselnd springt!"

Die ursprüngliche Einheit muss irgendwie da sein, auch wenn man zunächst die Zweiheit erlebt, den gäh-nenden Spalt: Geist – Natur, Innen – Aussen, Ichbewusstsein – Sinneserscheinung, Menschengestalt – Tiergestalt. Aber Henrik Ibsen macht sich den Weg nicht leicht mit ein paar leicht geschürzten, philosophi-schen Gedanken. Er weiss, dass er zu der umfassenden Einheit hinstreben muss. Er will sich aber nichts vor-täuschen lassen. Nur die unbedingte, offene Ehrlichkeit der Lebenswirklichkeit gegenüber kann Leitstern sein. Lassen wir ihn selbst in seiner Rede vom 24. September 1887 sprechen: "... Man hat gesagt, auch ich habe, und zwar auf vorgeschobenem Posten, das meinige dazu getan, eine neue Zeit heraufzuführen in den Landen. Ich bin im Gegenteil der Meinung, dass die Zeit, in der wir leben, mit der gleichen Berechtigung als ein Abschluss bezeichnet werden kann, und dass daraus eben jetzt ein Neues erstehen will. Ich glaube näm-lich, dass die naturwissenschaftliche Lehre von der Evolution auch für die geistigen Lebensfaktoren gilt. – Ich glaube, dass Poesie, Philosophie und Religion sich verschmelzen werden zu einer *neuen Kategorie und zu einer neuen Lebensmacht, von der wir Zeitgenossen allerdings keine klare Vorstellung haben können.*"

Der naturwissenschaftliche Evolutionsgedanke wird von ihm sofort angenommen. Er bleibt aber nicht bei diesem stehen. Er sieht, dass dieser Gedanke auch für die Geistesentwicklung durchgeführt werden muss. Und er sieht, dass die Naturwissenschaft zu einer Geisteswissenschaft erweitert und fortgebildet, lebens-mächtig die in Kunst, Wissenschaft und Religion webenden Kräfte als Einheit in sich tragen kann. Als eine unbedingte Notwendigkeit der Zukunft sieht Ibsen diese neue Lebensmacht. Aber den Tatsachen gemäß gesteht er offen, dass "wir Zeitgenossen (1887) allerdings keine klare Vorstellung davon haben können." Das aber heißt nicht selbstzufriedene Ruhe; es ist nicht Resignation, es ist das Gegenteil von einem hoffnungslo-sen Ignorabismus. Er will alle Kräfte für die Zukunft einsetzen, auch wenn er das erahnte Ziel im Laufe sei-nes Erdenlebens nicht erreichen kann. Er weiß: Das Alte muss sterben, um Raum für die Zukunft zu schaf-fen. Insofern ist Ibsen immer revolutionär gewesen. Die revolutionären politischen Parteien haben ihn deshalb vielfach für sich in Anspruch genommen. Sie haben ihn aber missverstanden, ebenso wie die konservativen Gruppierungen, die ihn merkwürdigerweise ebenfalls für sich in Anspruch nehmen wollten. Was er mit Revolution meinte, war kein äusserliches politisches Geschehen. Es war für ihn immer die radikale Umwandlung des Menschengestes. In dem Brief am 20. Dezember 1870 an Georg Brandes sagt er darüber:

"Die Weltbegebenheiten nehmen übrigens einen großen Teil meines Denkens in Anspruch. Das alte, illu-sionäre Frankreich ist in Stücke geschlagen; wenn erst auch das neue faktische Preussen in Stücke geschla-gen ist, stehen wir mit einem Satz mitten in einem *werdenden Zeitalter*. Hei, wie da die Ideen um uns herum zusammenkrachen werden! Und es wird wahrhaftig auch an der Zeit sein! Alles, wovon wir bis heute leben, sind ja doch nur die Brosamen vom Revolutionstisch des vorigen Jahrhunderts, und *die* Kost haben wir ja doch nun lange genug gekaut und wiedergekaut. Die Begriffe verlangen nach einem neuen Inhalt und einer neuen Erklärung. Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit sind nicht mehr dieselben Dinge, die sie in den Tagen der seligen Guillotine waren. Das ist es, was die Politiker nicht verstehen wollen, und darum hasse ich sie. Diese Menschen wollen nur Spezialrevolutionen, Revolutionen im Äusserlichen, im Politischen usw. Aber all das sind Lappalien. Es gilt die Revolutionierung des Menschengestes. – –".

Es gilt – mit anderen Worten – die unerbittliche Selbsterkenntnis. Und in diesem Sichselbsterkennen, das durch die Hüllen des Seelenlebens in dessen Tiefen dringt, muss man mit dem Bösen als wesenhaft-wirkli-chen Gewalten kämpfen:

"Leben heißt – dunkler Gewalten
Spuk bekämpfen in sich.
Dichten – Gerichtstag halten
über sein eigenes Ich."

Schon als kleiner Knabe erlebt Henrik Ibsen die bösen Schattenseiten des Menschenlebens in seiner Umgebung. Weit größere Anziehungskraft als Spiel und Kampf mit anderen Jungen übten auf ihn das Arrestlokal mit den vergitterten Fenstern, das Irrenhaus (ein Gelass tief unten im Rathauskeller) und der Pranger. Er erzählt selbst: "Der Pranger war ein rotbrauner, etwa mannshoher Pfosten; an seinem oberen Ende saß ein großer, runder Knopf, der ursprünglich schwarz angestrichen war; jetzt sah dieser Knopf unge-fähr wie ein etwas schräg geneigtes, wohlwollendes Menschengesicht aus. Vorn am Pfosten hing eine eiser-ne Kette, und daran ein offener Bügel, der mir vorkam wie zwei kleine, offene Arme, die mit dem größten Vergnügen bereit waren, meinen Hals zu umklammern."

Die melancholische Naturgrundlage seines Wesens ist unverkennbar da. Im epischen "Brand" heißt es:

"Er war ein Kind mit einem Alterszug,
Von jenen eins, die nicht in wildem Sause
Mit den Gefährten tollen in der Pause –
Die still beiseite stehn, sich selbst genug."

Das Entscheidende bei Ibsen ist aber, dass er nicht *nur* Melancholiker ist, der nur das Schlimme, das Leidensvolle, die Schattenseiten des Daseins erleben kann und unter diesem Alpdruck sich mühselig durch das Leben schleppt. Er hat die melancholische Naturgrundlage als Organ, wodurch er in die Abgründe der Menschenseele schauen kann. Er hat aber auch Mut, Willenskraft und Geduld, um diese Abgründe überwinden zu wollen:

"Die Züge – sehnig, scharf, gespannt –, die Mienen
Verrieten Festigkeit; es sprach aus ihnen
Ein Mensch, der *will*, doch Zeit zum Warten hat."

In seinen Dramen führt Ibsen uns durch seine Menschenschilderung zum konzentrierten Anschauen des Seelenlebens, der Leidenschaften und Triebe, zum Anschauen der Tiergestalten, die in der Menschenseele hausen. Sein Ziel aber ist immer, zum Menschenurbild, zur wahren Menschengestalt durchzustoßen. Er will jedoch nur darstellen, was tatsächlich erscheint. Deshalb kann er uns das hehre Menschenurbild nur andeuten. Es verschwindet immer in den Hintergrund. Und im Vordergrund beherrschen die grotesken Karikaturen des Urbildes, die Menschentiergestalten die Bühne des Lebens.

In seinem letzten Drama "Wenn wir Toten erwachen" lässt Ibsen den Bildhauer Professor Rubek an dem Menschenurbild arbeiten. Das Werk soll die Menschengestalt am Tag der Auferstehung werden. Was geschieht ihm aber während der Arbeit? Die Aufmerksamkeit verschiebt sich vom Menschenurbild zu den gegenwärtigen "wirklichen" Menschengestalten, von denen er dann realistische Büsten, die vom Publikum angestaunt werden, bildet.

Professor Rubek: "Von aussen zeigen sie (die Büsten) jene "frappante Ähnlichkeit", wie man es nennt, und wovor die Leute mit offenem Munde dastehen und staunen, – aber in ihrem tiefsten Grunde sind es ehrenwerte, rechtschaffene Pferdefratzen und störrische Eselschnuten und hängohrige, niedrigstirnige Hundeschädel und gemästete Schweinsköpfe, – und blöde, brutale Ochsenkonterfeis sind auch darunter –"

Frau Maja: „– alle unsere lieben Haustiere also."

Professor Rubek: "Sehr richtig, Maja. All diese lieben Tiere, die der Mensch nach seinem Bilde verpfuscht hat. Und die den Menschen dafür wieder verpfuscht haben."

Henrik Ibsen bleibt nicht bei dem Evolutionsgedanken, bei der Abstammungslehre als bei einer bloß theoretischen Angelegenheit stehen. Sie wird ihm moralisches Erlebnis, moralische Auseinandersetzung. Den Tieren in der Menschenseele will er ins Gesicht schauen, so, wie sie wirklich sind. Dabei verliert er aber nicht die Ehrfurcht vor dem werdenden, vor dem Kinde im Menschen.

Ein Freund von Henrik Ibsen hat ein sehr aufschlussreiches Erlebnis, das er mit ihm hatte, erzählt: Als er eines Tages auf der Straße ging, erblickte er den Dichter, der auf dem Bürgersteig vor einem Gartenzaun stand und aufmerksam durch das Gitter des Zaunes guckte. Jenseits des Zaunes bellte ein Hund in tobender Wut. Und nun sah der Freund erstaunt, wie Henrik Ibsen einen Stock durch das Gitter steckte und den Hund immer rasender aufstachelte. Als aber dann der Freund auch in das Antlitz Ibsens blickte, blieb er erschrocken, wie festgenagelt auf dem Bürgersteige stehen. Niemals in seinem Leben, erzählt er, sei er so maßlos erschrocken gewesen: In dem Antlitz Ibsens spiegelte sich die ganze Leidenschaft des von ihm selbst gereizten wütenden Hundes. Er sah aus wie ein Teufel. Indessen kam ein kleines Kind von der anderen Seite der Straße herübergegangen. Sofort kehrte sich Ibsen um und zog den Stock an sich. Der Hund hörte auf zu bellen, und der Dichter streichelte in gelassener Ruhe den Kopf des Kindes. Wiederum blickte der Freund in das Antlitz Ibsens. Er sah aus wie ein Engel.

So verhielt sich Ibsen auch in der Menschenschilderung seiner Dramen. Mit ganzer Seele ist er der Beobachtung hingegeben und schaut den tobenden "Tieren" in den Tiefen der Menschenseele unerbittlich ins Gesicht. Niemals verliert er sich aber dabei in zynischen Nihilismus hinein. Er hat sich immer in der Hand, wie auch im Falle der Hingabe an das Bild des tobenden Hundes hinter dem Gartenzaun. Sonst hätte er das her-

annahende Kind nicht bemerken können.

Man muss aber gestehen, dass die "Tiergestalten" und nicht "das Kind" in seinen Dramen den größten Raum einnehmen. Er führt uns zu dem Abgrund der Seele, wo die Tiergestalten erscheinen. Er weiß zwar, dass die wahre Menschengestalt erst auf der "anderen Seite" zu finden ist, neigt aber in keiner Weise dazu, sich vorzutäuschen, dass man mit einem bloßen Gedankensprung dazu hinübersetzen könnte. Wenn man die Kluft zwischen dem von der Natur Gegebenen und dem im Menschengeste Werdenden durch eine abstrakte Gedanken-Einheit (Natur-Geist) überbrücken will, dann wird diese Brücke nur Gedachtes oder gar nur Gesprochenes darstellen, das heißt unwahr sein. – In Wahrheit und in Wirklichkeit kann dieser Abgrund nur durch den schmerzvollen Erkenntnisweg der Einweihung überwunden werden. Ibsen sieht, dass er vorläufig nicht über die zureichende innere Seelenkraft verfügt. Deshalb muss er seine bedeutendsten Menschengestalten, der Wahrheit gemäß, gerade in dem Augenblick, wo sie zu dieser Erkenntnisumwandlung hätten kommen müssen, in den Tod führen. Und wiederum darf man keinesfalls dieses Geschehen so auffassen, dass Ibsen hier mit dem moralisierenden Zeigefinger seinem Publikum sagen will, wie man nicht sein darf. Er hat sich selbst gemeint. Man kann aus vielen Einzelheiten nachweisen, wie er zum Beispiel mit der Gestalt des Baumeisters Solness sich selbst dargestellt hat. Der Baumeister baut Türme. Er hat aber die Eigenschaft, dass er den Turm, den er selbst im Büro mit seinen Gedanken "gebaut" hat, in der Wirklichkeit des Lebens nicht zu besteigen wagt. Am Ende des Dramas wird er dann endlich doch dazu geführt, dieses Wagnis zu unternehmen. Er steigt hinauf. Sofort ergreift ihn aber der Schwindel, er stürzt herunter und stirbt.

In der Art, wie Henrik Ibsen mit den umfassenden Fragen der Erkenntnis und der Wirklichkeit in dieser unbedingten Ehrlichkeit lebt, dürfen wir den großen Meister erkennen.

Ein besonderes Rätsel in Henrik Ibsens Lebenslauf bildet sein Verhältnis zum Drama "Kaiser und Galiläer". – Mehrmals hat er ausgesprochen, dass dieses Drama, die Tragödie des Julianus Apostata, sein Hauptwerk sei. – Ebenso oft haben die Literaturkritiker behauptet, dass Ibsen sich in diesem Fall völlig geirrt habe. Ihre Argumente sind sehr einleuchtend. In "Kaiser und Galiläer" finden wir keinesfalls die geschlossene, künstlerische Vollendung, die wir besonders in seinen zwölf letzten Dramen bewundern können. Das Stück ist ohne Kürzungen und Abänderungen kaum Bühnenfähig. "Mein Ungetüm" hat Ibsen selbst das große Doppeldrama genannt. In den einzelnen Szenen und Gestalten findet man leicht Inkonsequenzen, Zweideutiges, viel Chaotisches und scheinbar Überflüssiges. Man hat den Eindruck einer Vorarbeit, eines Entwurfes für ein Drama. Tatsächlich hat Ibsen im hohen Alter den Plan gehabt, das Drama umzugestalten. Er ist aber nicht dazu gekommen. Niemals sonst hat Ibsen so viele und gründliche Vorstudien zu einem Stücke gemacht. Und trotzdem ist er nicht fertig geworden.

Als er in seinem ersten Italien-Sommer im Jahre 1864 sich mit dem Freund Lorentz Dietrichson in Genzano aufhielt und beide eines Tages lesend und plaudernd unter den Bäumen am Nemisee lagen, hatte der gelehrte Freund des Ammianus Marcellinus Lebensbeschreibung des Julianus Apostata bei sich. Wie ein Blitz schlägt hier die Tragödie Julians in des Dichters Seele ein, und er weiß sofort, dass er daraus ein Drama gestalten muss. Im September 1864 schreibt er an Björnson, er habe "eine Tragödie Julianus Apostata in Vorbereitung, eine Arbeit, in die ich mich mit unbändiger Freude versenke und die mir, wie ich bestimmt glaube, gelingen wird. Im Frühjahr oder jedenfalls im Verlauf des Sommers hoffe ich, beide Teile fertig zu haben." Seine Hoffnung ist nicht in Erfüllung gegangen. Neun Jahre lang, vom 36. bis zum 45. Lebensjahr hat er daran gearbeitet. Die drei viel berühmter gewordenen Werke "Brand", "Peer Gynt" und "Der Bund der Jugend" entstanden alle in derselben Arbeitszeit. Das Julian-Drama berührte ihn so tief, dass er es nicht schnell bewältigen konnte. Es wühlte und stürmte in den Tiefen seiner Seele. Von seinem Julian kann man nicht als seinem Hauptwerk sprechen, wenn man auf die künstlerische Vollkommenheit schaut. Aber es ist sein "Kernwerk", das am tiefsten mit seinem Wesenskern verbunden ist. Eben deswegen ist es "unvollendet" geblieben.

Warum hat das tragische Schicksal Julians Henrik Ibsen so tief berührt? Warum hat er sich mit dieser Gestalt so geistverwandt gefühlt?

In dem Zeitalter, in dem Julian lebte, hatte sich die kulturtragende Menschheit im Römerreich von der früheren, unmittelbaren Naturverbundenheit so stark entfremdet, dass das lebendige Erfassen der Naturmächte von dem offiziell gewordenen Christentum als Aberglaube oder Teufelswerk abgelehnt wurde. Durch seine besondere seelisch-leibliche Verfassung stand Julian aber wie selbstverständlich in den alten, instinktiven Kräften darinnen, und vermöge seines Entwicklungsweges, auf welchem er in die eleusinischen Mysterien und schon in seiner Jugendzeit in die Mithrasmysterien eingeweiht wurde, erfasste er die alten, instinktiven Kräfte im wachen, klaren Ichbewusstsein, so dass er auch mit der Fähigkeit des begrifflichen Denkens die unmittelbare Naturverbundenheit aufrecht erhielt. – Durch den Einweihungsweg der Mysterien drang er zu dem Geistgebiet vor, in welchem das Wesen der Naturelemente, draussen wie auch das Wesen des

Menschen-Iches urständet. Und gerade dieses Gebiet, das Julian erreicht hatte, das Henrik Ibsen trotz seiner Geistesgröße im bürgerlich-materialistischen 19. Jahrhundert aber niemals wirklich betreten konnte, wurde ihm durch das Transparent der Gestalt Julians zum tiefsten Erlebnis.

In "Kaiser und Galiläer" lässt er *Julian* sagen: "Was Ihr knechtisch nach dem Tode erhofft, das hier in unserem irdischen Leben für alle Mitwissenden zu erwerben, das eben ist der Zweck des großen Geheimnisses. Es ist Wiedergeburt, die Maximus und seine Schüler suchen, – es ist die verlorene Gottähnlichkeit." – "Läuft nicht aller Weisheit Ziel *darauf* hinaus? Verkehr zwischen Geist und Geist –". – "Willst du wissen, wie der Geist der Erkenntnis über mich gekommen? Es geschah eines Nachts bei Gebet und Fasten. Da war es mir, als würde ich weit hinweggerückt – weit hinaus in den Raum und hinaus aus der Zeit – denn voller, sonnenlichter Tag war um mich, und ich stand einsam auf einem Schiff mit schlaffem Segel mitten im blanken, blitzenden Griechenmeer. Die Inseln stiegen auf, leichten, gefesselten Wolkenschichten gleich, weit in der Ferne; und träge lag das Schiff, als ob es schlief, auf der weinblauen Fläche. – Siehe, da ward die Fläche immer durchsichtiger, leichter und dünner; zuletzt war sie ganz verschwunden, und mein Schiff hing über einer leeren, entsetzlichen Tiefe. Nichts Grünes, keine Sonne da unten, – nur der tote, schleimige, schwarze Meeresgrund in seiner ganzen, grausigen Öde. – Doch über mir in der unendlichen Wölbung, die vorher mir leer erschienen, – da war das Leben; da gestaltete es sich in unsichtbaren Formen, und die Stille nahm Töne an. – Da ward mir die große, erlösende Erkenntnis."

Gregor. "Was für eine Erkenntnis meinst du?"

Julian. "Was ist, ist nicht; und was nicht ist, das ist."

Das größte Erlebnis Julians auf diesem Erkenntnisweg zu den Geheimnissen der Naturreiche und des Weitenalls ist die Begegnung mit dem Sonnenwesen, König Helios, dem dreifach-großen Vermittler zwischen Himmel und Erde, zwischen Geist und Natur, der die Mitte aller Gegensätze draussen im Weltenall bildet, und der als Kraft der Wahrheit auf dem Wege der Erkenntnis im Ichbewusstsein des Einzelmenschen wirkt. Im Kultus wollte Julian diesem Gotteswesen auf der Erde dienen. Warum wurde Julian nicht der Diener und Förderer des Christentums? Das Christuswesen sagt doch: "Ich bin das Licht der Welt." – "Ich bin der Weg, die Wahrheit und das Leben." Der Sonnenkönig Julians hätte dasselbe sagen können. Und doch musste sich Julian entschieden von dem offiziellen Christentum trennen. Er konnte seinen Sonnenkönig in dem Gotteswesen des damaligen Christentums nicht wiedererkennen. Denn die Menschen seiner Umgebung, die dieses Christentum vertraten, zeigten nur Heuchelei, Verstellung und Berechnung. Wie könnten sie die Diener des Wahrheitswesens sein? Und vor allem hatten sie die lebendige Naturverbundenheit verloren. Fremd und feindselig der Natur gegenüber erlebten die Christen der Umgebung Julians die Natur nur noch als etwas Totes, die Sonne nur noch als eine mechanisch wirkende Feuerscheibe am Himmel.

Die geschichtliche Notwendigkeit dieses naturfremden, schattenhaften Ichbewusstseins als Voraussetzung für eine intensivere, selbständige Freiheit des Menschen hat Julian nicht erkannt.

An dieser Stelle aber macht Henrik Ibsen in seinem Drama eine bedeutsame Abänderung. Durch die Worte des Eingeweihten Maximus stellt Ibsen Julian dieser geschichtlichen Notwendigkeit gegenüber.

Maximos. "Es gibt drei Reiche."

Julian. "Drei?"

Maximos. "Zuerst jenes Reich, das auf den Baum der Erkenntnis gegründet ward; dann jenes, das auf den Baum des Kreuzes gegründet ward –"

Julian. "Und das dritte?"

Maximos. "Das dritte Reich ist das Reich des großen Geheimnisses, das Reich, das auf den Baum der Erkenntnis und des Kreuzes zusammen gegründet werden soll, weil es sie beide zugleich hasst und liebt, und weil es seine lebendigen Quellen in Adams Garten und unter Golgatha hat."

Julian. "Und das Reich soll kommen?"

Maximos. "Es steht vor der Tür."

Mit den Worten "Adams Garten" sind die instinktiv gegebenen Naturkräfte bildlich bezeichnet. Das selbständige, zunächst naturfremde Ichbewusstsein ist durch das Bild des Kreuzes angedeutet. Das dritte Reich wird die beiden in sich haben. Ibsens eigenes Kernproblem lebt in diesem Bild.

Und wiederum kommt Ibsens Eigenwesen deutlich an den Tag, in der Art, wie er nun Julian mit dieser Problematik leben lässt:

Ist die Einheit schon da? Ist der große Sonnenkönig, der alle Geheimnisse der Natur in sich schließt, schon auf der Erde im Ichbewusstsein des Menschen da? Hat der Sonnenkönig schon angefangen, sein Reich, "das dritte Reich", auf der Erde zu verwirklichen? Triumphierend ruft Julian:

"Wahrlich, ich sage Euch, Ihr werdet der Erde Sonnenkönig schauen."

Wen meint Julian hier mit "der Erde Sonnenkönig"? Er meint sich selbst. In der Begeisterung für das ferne Zukunftsziel, glaubt er schon in sich die Zukunft vorausnehmen zu können. Größenwahn befällt ihn und als Folge des Größenwahns die maßlose Furcht, welche Verfolgungswahn und sogar Selbstmordversuche nach sich zieht. Und in der großen Furcht entsteht die ungezügelte Zerstörungswut, die ihn zu den schrecklichsten Greuelthaten verführt.

Dem geschichtlichen Julian des 4. Jahrhunderts ist das alles nicht geschehen. Henrik Ibsen will aber mit dieser restlosen Niederlage, mit dieser totalen Tragödie Julians die notwendige Folge seines verfrühten Vorausnehmenwollens der Zukunft darstellen. Die Zukunft wird dadurch nicht verleugnet. Im Gegenteil: Im Hintergrund entsteht um so stärker das aufkeimende Bild des zukünftigen dritten Reiches.

Als Maximus, nachdem Julian meuchlings von den Christen ermordet worden ist, sich der Leiche nähert, sagt er: "... alle Zeichen betrogen mich, alle Wunderstimmen sprachen mit zwei Zungen, so dass ich glaubte, in Dir den Versöhner der beiden Reiche zu sehen. Das dritte Reich wird kommen! Der Menschengestalt wird sein Erbe wieder in Besitz nehmen, und dann sollen Sühnopfer flammen für Dich...".

Henrik Ibsen hat gewusst, dass er in einem "eisernen Zeitalter" geboren wurde, wo das dritte Reich sich noch nicht entfalten konnte. Er wusste aber auch, dass er um so mehr alle Kräfte für die Vorbereitung dieser Zukunft einsetzen musste. Das hat er auch getan. Insofern ist er ein Wegbereiter der Zukunft, und zwar ein bewusster Wegbereiter der unmittelbar bevorstehenden Zukunft.

In der oben zitierten Rede, wo er über die Weiterentwicklung des naturwissenschaftlichen Evolutionsgedankens auch für den Geist, wo er über die neue, *kommende* Lebensmacht, welche die Verschmelzung der Wissenschaft, der Kunst und der Religion mit sich bringt, spricht, schließt er mit den folgenden Worten:

"Man hat bei verschiedenen Anlässen mir nachgesagt, ich sei Pessimist. Und das bin ich auch, insofern ich nicht an die Ewigkeit der menschlichen Ideale glaube. Aber ich bin auch Optimist insofern, als ich voll und fest an die Fortpflanzungskraft der Ideale und an ihre Entwicklungsfähigkeit glaube. Namentlich und bestimmter gesagt glaube ich, dass die Ideale unserer Zeit, indem sie zu Grunde gehen, auf das zusteuern, was ich in meinem Drama 'Kaiser und Galiläer' andeutungsweise als 'das dritte Reich' bezeichnet habe. Gestatten Sie mir darum, mein Glas zu leeren auf das Werdende – auf das Kommende. An einem Samstagabend sind wir hier versammelt. Ihm folgt der Ruhetag, der Feiertag, der Weihetag – wie man will. Ich für mein Teil will zufrieden sein mit dem Ertrag aus der Arbeit meiner Lebenswoche, wenn diese Arbeit dazu dienen kann, die Stimmung für den Tag vorzubereiten, der morgen anbricht. Doch zunächst und vor allen Dingen will ich zufrieden sein, wenn sie dazu beiträgt, *die Geister in der Arbeitswoche, die unfehlbar hinterherkommt, zu stählen.*"

Erstveröffentlichung: Die Drei, Stuttgart, 1956, Nr. 2

www.joergensmit.org ist die Webadresse mit Material von und über Jörgen Smit; Biografisches, Publikationen, Vorträge, Wirkungsstätten etc., herausgegeben von Rembert Biemond