

Peer Gynt : Versuch einer psychologischen Interpretation

Autor(en): **Schrecker, Paul**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **14 (1914)**

PDF erstellt am: **27.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-750778>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

PEER GYNT

VERSUCH EINER PSYCHOLOGISCHEN INTERPRETATION

Ein Drama, in dem die Ereignisse so ausschließlich das Bild einer Persönlichkeit ausdrücken, in dem das, was geschieht, sich als Handlung *eines* Menschen, als Wirkung seines Willens mit solcher Notwendigkeit darstellt, wie Henrik Ibsens *Peer Gynt*, scheint einer psychologischen Interpretation umso mehr entgegenzukommen, als diese Persönlichkeit selbst eine vielseitige, nicht immer in ihren Motiven klare und festumrissene ist. Und trotzdem liegen in der Aufgabe, die Persönlichkeit Peer Gynts zu analysieren, Schwierigkeiten, die daraus entspringen, dass wir einem Drama, einem Kunstwerk gegenüberstehen. Denn die Aufgabe selbst ist zweideutig und je nach dem Ziel, das man sich stellt, wird man auch ihre Lösung als richtig oder falsch füglich qualifizieren können. Zweifach kann der Zweck einer solchen Analyse sein — medizinisch-pathographisch oder intuitiv-künstlerisch, wissenschaftlich oder nichtwissenschaftlich — wenn man diese Bezeichnung vorzieht.

Die erste Methode — es ist die, mit der einige Schüler Freuds Dichtern, Künstlern und dichterischen Gestalten gegenübergetreten sind — hebt aus dem behandelten Individuum jene Züge heraus, die den bei Neurotikern beobachteten psychischen Mechanismen entsprechen, und weist nach, dass diese Mechanismen in bloß quantitativen Variationen bei allen Menschen vorkommen. Sie erreicht dadurch wissenschaftliche Allgemeinheit, über die meritorisch hier nicht zu urteilen ist, aber sie kommt dem Individuum nicht näher. Denn das Maximum des Verständnisses einer Persönlichkeit wäre dann gegeben, wenn wir uns so in sie einfühlen, sie so erleben könnten, wie sie sich selbst erleben würde, wenn ihr zugleich mit ihren Handlungen deren Vorgeschichte gegeben wäre. Die Persönlichkeit ist aber vor allem Kontinuität, Selbsterhaltung, Selbstbehauptung und in ihren Handlungen Zweckbestimmtheit und Zielsetzung und eine psychologische Theorie, welche diese Umstände nicht genügend würdigt, kann keinen Anspruch darauf erheben, für das psychologische *Verständnis* einer Persönlichkeit viel geleistet zu haben, so groß

auch sonst ihre Verdienste in methodologischer und medizinischer Hinsicht sein mögen.

Die zweite Methode aber ist die, welche in jedem Moment des individuellen Daseins die Weiterwirkung der Vergangenheit und die Vorausnahme der Zukunft, die Zielsetzung sieht und die Einheit der Persönlichkeit wie die Einheit einer Melodie betrachtet, in der jeder Ton alle vorhergeklungenen enthält — denn wie sollte er sich sonst von den gleichen Tönen in einer andern Melodie unterscheiden? — und die folgenden vorbereitet — denn sonst könnte ja die Melodie mit jedem Ton aufhören.

Diese Methode ist es, mit der wir uns Peer Gynt nähern wollen, nicht mit dem Ziel, nachzuweisen, dass er ein Neurotiker war — denn was hieße das viel mehr, als dass er ein Mensch war — nicht um uns seiner als Beweismittel, als Illustration für eine bestimmte Individualpsychologie zu bedienen, sondern mit der Absicht, auch jene Handlungen, deren Dunkelheit freilich nur die Verständnislosigkeit einer bloß auf die stoffliche Spannung gerichteten Kunstbetrachtung dem Kunstwerk als Negativum ankreiden wird, klar in ihrer inneren Struktur hervortreten zu lassen. Aber wir können diese Aufgabe nicht beginnen, ohne vorher den Namen jenes Individualpsychologen zu nennen, dessen Forschungen uns die Brücke zur Intuition gebaut haben — Alfred Adler in Wien.

I.

Rasmus, der Großvater, Jon, der Vater, und endlich Peer Gynt — es ist keine aufsteigende Linie, in der sich dieses Geschlecht bewegt. Zwar Rasmus war, so viel wir von ihm hören, ein braver, sparsamer Kaufmann gewesen, der ein großes Vermögen angehäuft und sich dadurch eine angesehene Stellung in der Welt gesichert hatte, aber schon Jon stand in einem merkwürdigen, doch häufig erlebten Gegensatz zu der sachlichen Solidität seines Vaters, und was dieser an Reichtum erspart hatte, benützte der Sohn, um sich durch sinnlose Verschwendung bei seinen Freunden, ja dem ganzen Dorf, seiner Welt, zur Geltung zu bringen. Damals, als Jon noch im goldgezierten Wagen fuhr und trunkene Gäste den Hof durchlärmten, wurde Peer geboren und er, dem der Pfarrer, der ihn taufte, Reichtum und Verstand

prophezeit hatte, musste als frühe Eindrücke den Verfall des Hofes miterleben, dessen letzte glücklichen Tage er noch gesehen hatte. Aase, Jons Gattin, die im Grame über das ausschweifende, in ihren, in düstere Zukunft vorausblickenden Augen selbstmörderische Leben ihres Mannes früh alterte, das zu verhindern sie zu schwach war, wandte ihre ganze Liebe und Sorgfalt dem Sohne zu. Und während Jon mit seinen, alle seine Extravaganzen ausnützend den Freunden betrunkenen Orgien feierte, saß sie abends am Bette Peers und erzählte ihm die Märchen von den schönen Elfen und den bösen Trolls und am Tage, wenn der Vater fort war, entflohen die beiden aus der trüben Wirklichkeit in ein Idealreich märchenhafter Erlebnisse, deren Helden sie selbst waren. Ein hölzerner Stuhl war ihr Schlitten, ein alter Kater das Pferd und

Nach dem Schloss im Westen vom Monde
Und dem Schloss im Osten der Sonn',
Nach dem Soria-Moria-Schlosse
Gings hurre-hopp über die Diel!

So wuchs Peer als verhätscheltes Kind auf, das mit Gold spielte, in seiner frühgereizten Einbildungskraft, die die Vernachlässigung durch den Vater kompensieren musste, das Leben eines Märchenprinzen führte, und als der unausbleibliche Zusammenbruch eintrat, Jon Gynt als Krämer vom Hause wegzog und in Armut starb, da konnte sich der heranwachsende Peer, dem die Sorgen des täglichen Lebens fremd geblieben waren, in die neue Ordnung der Dinge nicht fügen; anstatt Hof und Acker zu bestellen, grub er nach Schätzen und stierte, Märchen im Sinne, in die Glut des Herdes. Denn er, dem an der Wiege eine glänzende Zukunft prophezeit worden war, ging jetzt in zerrissenen Kleidern und so blieb er, um der Scham, dem Gefühl des Herabgesetzseins im realen Leben zu entgehen, in der Märchenwelt — im Dorfe ein Tölpel, in seinen Phantasien ein Prinz. Dadurch entzog er sich auch den Forderungen der Mutter, die von ihm eine neue Blüte des Hofes erwartet hatte und ihn, da sie nach dem Tode ihres Mannes endlich ein eigenes Leben führen konnte, in ihrem Sinne lenken und beherrschen wollte.

So wirkte alles zusammen, um in Peer ein Gefühl der Minderwertigkeit zu erzeugen, aus dem er nur einen Ausweg sah — wieder die Welt so in Abhängigkeit von sich zu bringen, wie es

der Vater getan hatte: die Mutter, die Freunde, das Dorf und in weiterem Zuge seiner Größenphantasien die ganze Menschheit und Erde. Vatergleich wollte er werden und den Vater noch überbieten.

Von Großem, Peer, bist du kommen,
Und Großes noch wirst du einmal!

sagt er und spricht damit die Tendenz aus, die fortan sein Leben bewegen soll.

Zwei Mittel stehen ihm im Anfang seiner Entwicklung zur Verfügung, um seine Größenideen zu realisieren: seine Phantasie und seine Körperkraft, und als Lügner und Raufbold macht er beide seinem Zug nach oben dienstbar. Er erreicht dadurch einen doppelten Zweck; denn in seinen Lügenphantasien, die ihn immer in gefährliche und außerordentliche Situationen führen, wie in der Erzählung des Renttiersturzes vom Gendingrat oder der Überlistung des Teufels, bleibt er stets Sieger und vollbringt, was noch keiner vollbrachte. Und in jenem an der Grenze von Tragik und Grotteske liegenden Zustand, in dem er beinahe selbst an die Realität seiner Abenteuer glaubt, weil er darin ein enorm gesteigertes Selbstgefühl genießt, fordert er Bewunderung und Verehrung auch von seinen Zuhörern. Aber er erreicht noch etwas anderes damit. Denn indem er sich zum Helden des abenteuerlichen Renttiersturzes macht, von dem man in seiner Kindheit erzählt hatte, flößt er seiner Mutter Furcht und Bangigkeit um sein Leben ein und schafft sich damit das Gefühl des Triumphs über die Person, deren Klagen über seine zwecklose und faule Lebensführung ihn immer wieder aus seinem Idealreich in die erniedrigende Realität hinunterziehen.

Denselben Wurzeln entspringt seine Gewalttätigkeit, die ihn zu einem gefürchteten Raufbold macht und zugleich seine Mutter in steter Angst um sein Leben erhält. Aus der Verquickung dieser beiden Charakterzüge entsteht eine Reihe von Erlebnissen, die Peer in Don Quijote ähnliche Situationen führt, so zum Beispiel wenn ein Baum, denn er fällen soll, ein stahlgepanzelter Ritter wird, den er bekämpft; aber was Peer von Don Quijote unterscheidet, was bewirkt, dass hier eine tragische und nicht eine groteske Wirkung erzeugt wird, das ist die Einsamkeit Peers, eine Art Solipsismus des Erlebens, während Don Quijote dadurch,

dass er einem ethischen Zweck zu dienen glaubt, sich in das Ganze einer Kulturbewegung einfügt, deren sittlicher Ernst im Kontrast mit seinen Taten die komische Wirkung hervorbringt. So befindet sich also Peer während seiner Jünglingsjahre in einer psychischen Situation, in der die durch die Realität bewirkten Gefühle der Minderwertigkeit als Kompensation den stärksten Willen zur Macht, zum Ansehen, zur Größe bewirken. Da er dieses erhöhte Persönlichkeitsgefühl in der Realität nicht findet, lebt er in einem Alter, in dem andere längst die Märchenwelt aufgegeben haben, noch in Wunderphantasien und bringt aus den Bergen statt der erwarteten Jagdbeute einen Schock Lügen nach Hause. Und die Vorwürfe der Mutter treffen ihn nicht; denn sein Ziel ist höher, als ihr praktischer Verstand es ahnt.

Weil mal 's Glück den Rücken wendet,
Heißt's drum gleich: und niemand sah's mehr?

— — — — —
Trau mir nur und wart' nur zu,
Bis dich 's ganze Dorf noch ehrt,
Wart nur, bis ich was gemacht —
Recht was Großes, gib nur acht!

— — — — —
König, Kaiser will ich werden!
Lass mir Zeit nur, — und ich bin's!

Mit den zunehmenden Jahren ist auch seine Gewalttätigkeit zu einer Attitüde der Wildheit geworden, durch die er sich Erfolge auch bei Gelegenheiten sichern will, die andere Mittel zum Erfolg erfordern:

Trittst du in die Tanzsäl', schreckst du
Alle Mädels von den Stühlen —

wirft ihm die Mutter vor und als sie ihm im Zusammenhang damit erzählt, dass er die Gelegenheit, eine reiche Frau zu bekommen, versäumt habe, dass Matz Moen, der *Weiberscheuch*, wie er ihn nennt, an diesem Tage mit Ingrid, die Peer wohl gewogen gewesen war, Hochzeit feiern solle, da erst gewinnt ihre Erwerbung einen Reiz für ihn. Denn früher wäre der Weg zu ihr gewöhnlich und ohne Triumph gewesen; jetzt winkt Bewunderung und Aufsehen als Preis eines vorauszusehenden Kampfes. So macht er Aase, die ihn vor unüberlegtem Brautraub zurückhalten will, mit einer Rücksichtslosigkeit unschädlich, wie er sie von seinem

Vater gelernt hatte und geht auf den Weg zur Hochzeit, allein mit dem unklaren Vorsatz, Matz Moen die Braut durch Raub abzurufen, wie es die Helden seiner Märchen getan hatten.

Aber die Furcht vor der möglichen Niederlage, dem Lächerlichwerden, lässt ihn zögern, bis sein Minderwertigkeitsgefühl ihn auch über diese Hemmungen hinwegtreibt. Und in dieser Szene enthüllt Peer das ganze Spiel seiner leitenden Fiktionen:

Allweil da grieneten sie dir hinterm Rücken
Und zischeln — es wird einem kalt und heiß.

Leute gehen vorüber und reden von einem Tropf, von Peer, wie er meint, und vertiefen so noch seine Schmach.

Was hat das von mir geschmacket?

Und als Kompensation bildet er eine jener größtenwahnsinnigen Phantasien, in denen er der erdrückenden Wirklichkeit entflieht, in denen die Fiktion des Kaisertums, des Obenseins klaren Ausdruck findet. Eine vorüberziehende Wolke wird ihm zu einem Triumphzug:

. . . Voran seinem Trosse
Reitet Peer Gynt auf goldhufigem Rosse.
Die Mähr' hat 'nen Federbusch zwischen den Ohren.
Selbst hat er Handschuh' und Säbel und Sporen.
Der Mantel ist lang und mit Taft ausgeschlagen.
Wacker sind die, die hinter ihm jagen.

— — — — —
Drunten die Leut' stehn, ein schwarzes Gewimmel,
Ziehen die Hüt' ab und gaffen gen Himmel.
Die Weiber verneigen sich. Alle gewahren
Kaiser Peer Gynt und seine Heerscharen.

So sucht Peer in dieser Halluzination eine Kompensation für alle Nöte, die ihm seinen realen Zustand als verächtlich erscheinen lassen. Er trägt zerrissene Kleider, da er zum Fest geht — sein Persönlichkeitsideal reitet in Gold und Seide; er fühlte sich eben verachtet und verspottet — vor dem König Peer zieht das Volk die Hüte ab. Er hat bei Ingrid, dem Weibe, eine Niederlage erlitten — auf seinem Triumphzug verneigen sich alle Weiber vor ihm, und so träumt er weiter, bis ihn sein Feind Aslak, der Schmied, durch seinen Spott wieder in die Enge der Wirklichkeit wirft. Noch einmal zögert er, aber das Gefühl des Verachtetseins:

Könnst' ich mit einem Schlächtergriff
Ihnen die Missachtung aus der Brust reißen!

treibt ihn dorthin, wo er Gelegenheit zu einer Tat zu finden hofft,
die ihn wieder gefürchtet und angestaunt machen soll.

So tritt Peer denn in den Kreis der Hochzeitsgäste und wieder
fühlt er sich verachtet und verspottet:

Höhnische Blicke; Gedanken wie Pfeile,
Das zischelt wie Sägblätter unter der Feile!

und als Solveig, eine Fremde, die ihn nicht kennt, eintritt, ergreift
er sofort die Gelegenheit, sich bei ihr den Erfolg zu holen, den
ihm auf des Schmiedes Anstiftung die anderen Mädchen versagten.
Von ihr verlassen greift er zum anderen Mittel, um sich zur
Geltung zu bringen — zu seinen Lügen und erzählt den provo-
zierenden Burschen, wie er den Teufel selbst besiegte und über-
listete. Den zweifelnden Zuhörern will er mit einer neuen Lüge
imponieren, die wieder seine Tendenz nach oben, seinen Willen
zur Macht, unverschleiert ausdrückt:

Wer kann durch die Luft hinreiten,
Ohne dass er die Steigbügel verliert?
Ich kann's und kann mehr! Ihr wagt's zu bestreiten?

Die Burschen bitten ihn, es doch zu tun:

Ja, spielt nur mit dem Feuer und bettelt noch groß!
Und ich reit' wie ein Wetter hin über euch allen!
Der ganze Kreis soll zu Füßen mir fallen.

Als dann Solveig zurückkehrt, ist Peer berauscht („Der eine
braucht Brantwein, der andre braucht Lügen“, sagt Aase später;
Peer braucht beides) und seine Wildheit schreckt auch sie ab.
So häuft sich bei diesem Fest Niederlage auf Niederlage für Peer;
er war gekommen, um Triumphe zu erleben und fand nur Hohn
und Verachtung. Da bietet sich ihm unerwartet ein Weg zum
Erfolg. Matz Moen, der Bräutigam, dem Ingrid den Eintritt ins
Brautgemach verweigert, bittet Peer um Hilfe, da er ja die Fähig-
keit habe, durch die Luft zu reiten. Jetzt erinnert sich Peer an
den Plan, der ihn zum Feste trieb, jetzt kann er seine Fähigkeit
beweisen und damit alle Erniedrigung auslöschen, die er eben
erlitten hatte — und so entführt er Ingrid.

Aber der Triumph war zu leicht errungen. Vorwürfe, die er
Ingrid wegen ihres mangelnden Widerstandes macht, um sich so

vor dem Schuldgefühl zu sichern, das ihn stärker als alle andern Bande an sie fesseln müsste, werden verstärkt durch das Ideal, das er ihr vergleicht und entgegenhält. Die Unschuld Solveigs ist es, die er vergöttlicht, um durch den Vergleich mit ihr Ingrid entwerten zu können.

In der Verfolgung, der Peer jetzt wegen des Brautraubes ausgesetzt ist, fühlt er sich wohl; denn da nimmt das Feindselige um ihn her, das ihn nur in der Phantasie triumphieren ließ, greifbare Gestalt an, und die gelungene Flucht ist ein Sieg über seine Feinde. Wilde Unabhängigkeit genießt er auch bei den drei liebegierigen Sennerinnen, denen er begegnet: „Liebschaften gleich mit dreien“, beweisen ihm seine männliche Macht. Aber in die Bergeseinsamkeit zurückgekehrt, wo seiner Größensehnsucht die Menschen fehlen, deren Beherrschung sein Ziel ist, gebiert seine Phantasie wieder eines jener Luftschlösser, das seinen Trieb nach oben — gleich seinem Wunsch nach Vatergleichheit eine Symbolisierung und Konkretisierung des Willens zur Herrschaft — verkörpert:

Will hoch! Will tauchen hinein in
Der Sonne Taufstrahlenflut!
Ich will fort! Ich schwing' mich zu Pferde;
Ich reit' mich von Sinn und Verstand;
Ich stürm' übers Meer und werde
Kaiser von Engelland;
Ja, glotzt nur, ihr Mädels da drunten!
Ich tu', was ich mag, annoch.

Ein glänzender Palast erhebt sich aus den Wolken, es ist das Heim des reichen Großvaters und darin ist ein rauschendes Fest, wie Peer es zu Jons glücklichsten Zeiten erlebt hat. So sieht Peers Zukunftsideal aus und er nimmt mit dieser Phantasie Partei für den Vater gegen die Mutter, die damals Jon Unheil prophezeite und die jetzt Peer gegenüber immer dasselbe tut:

Schweig, Mutter; *wir* machen's nicht gut!
Der reiche Jon Gynt mag nicht sparen, —
Ein Hoch auf das Gyntische Blut!
Was ist das für ein Gezeter!
Was für ein Gelärm und Gejohl'!
Der Kapitän ruft nach Peter —
Der Propst will ausbringen mein Wohl.
Hinein denn, entgegengenommen
Dein Urteil von jedem im Saal! —:
Von Großem, Peer, bist du kommen,
Und Großes noch wirst du einmal!

Durch diese Vision gelingt es Peer auch, die Verantwortung für sein Leben von sich abzuwälzen und auf den Vater zu schieben. Denn so hat er es von ihm gelernt und er setzt nur den Weg fort, der von Rasmus zu Jon und von Jon zu Peer geführt hatte. Aber dieser Weg, so lautet das Urteil der Freunde seines Vaters, wird ihn wieder in die Höhe bringen.

Vorläufig allerdings erstrebt er ein reales Ziel, er will Solveig gewinnen — aber er fürchtet sich vor ihr, vor der Entscheidung, die ein Endgültiges bedeuten könnte und vor der möglichen Niederlage. Aus dieser konfliktgeschwängerten Geistesverfassung entsteht ein Tagtraum — das Abenteuer mit Dovrekönigs Tochter und dem Trollvolk. Das Material dieses Traumes stammt wieder aus den Märchen seiner Kindheit, aber die tiefere Bedeutung ist ein warnendes Memento, das Peer zeigt, wohin ihn die Liebe zu Solveig und sein Wunsch, König zu werden, führen kann.

Der Grüngekleideten, der er im Gebirge begegnet, stellt sich Peer als Königssohn vor und sie führt ihn zum Schlosse ihres Vaters, des Dovrekönigs, das allerdings nur wie ein schmutziges Felsengewirre aussieht, aber:

Groß, das scheint klein, und schmutzig, das scheint rein!

Da hier das banale, hässliche Äußere nur als Schein erklärt wird, der eine wertvolle und große Wirklichkeit verbirgt, die sich nur Eingeweihten offenbart, sichert sich Peer dagegen, dass er selbst in seiner Kleinheit durchschaut werde. Alles sieht zwar so aus, als ob er ein armer, heruntergekommener Tölpel wäre und sein Haus aus Ruß, Rost und Fetzen bestünde, aber das ist nur Schein, er ist ein Königssohn und bewohnt einen Palast aus Gold und Kristall.

Nach vielen Schwierigkeiten sagt der Dovrealte Peer die Hand seiner Tochter und sein halbes Reich als Mitgift zu — aber unter Bedingungen:

Du musst dich *auch* durch Zusagen binden.
Und brichst du nur eine, so kostet's den Thron,
Und du wirst nie mehr lebend von hier hinwegfinden.

In dieser Traumwarnung drückt sich die Angst vor der Unlösbarkeit des Verhältnisses zum Weibe aus, die Peer beinahe in seinen Beziehungen zu Ingrid erfahren hätte.

Und die Maxime der Trolls „Sei du — dir genug“, bedeutet für Peer eine Einschränkung, denn sie heißt für ihn: Gib alles auf, was dich höher trieb, entsage deinem Ehrgeiz und bleibe, was du real bist — bleibe also in einem Zustand, den du als minderwertig empfindest. Jetzt zeigt sich die Kehrseite seiner pseudologischen Fähigkeit, das Hässliche als Schein und dahinter eine herrliche Realität zu sehen; denn jetzt soll er tierische Exkreme als Backwerk und Meth genießen und diese Probe auf seine verschönernde Einbildungskraft, von der er Zeugnis ablegte, als er das Graskleid der Trollprinzessin für Seide hielt, setzt sich noch im Dovretanze fort.

Schließlich soll Peer aber seiner Fähigkeit, die Realität mit Menschaugen zu sehen, das heißt für ihn: hässlich zu sehen, beraubt werden, um fortan mit Trollaugen die Welt zu betrachten. Er soll also darauf verzichten, vor den Trolls etwas voraus zu haben, das Hässliche hässlich, das Kleine klein zu sehen, er soll sein Minderwertigkeitsgefühl aufgeben, das ihm so gute Sicherungen bietet und mit einer Realität zufrieden sein, die zwar das Ziel seiner Wünsche darstellt — denn er soll ja König werden — aber ohne Beziehung zu diesen Wünschen: der Berg ohne Kontrast zur Ebene, aus der er sich erhebt.

Jetzt möchte Peer gerne das Geschehene ungeschehen machen, auf die Erfüllung seines Königstraums verzichten, die ihm ja doch keine Macht bringen könnte, aber der Dovrealte bedeutet ihm:

Nein, halt! Herein schlüpft hier leicht ein Wicht!
Aber hinaus lässt der Dovrehag nicht.

Alles was Peer bis nun mit sich hatte geschehen lassen, hätte sich zur Not wieder rückgängig machen lassen können, aber das Letzte, die Verunstaltung seines Auges, wäre eine definitive Entscheidung, zu der er sich nicht entschließen kann.

Und nun kommen zuletzt alle Qualen eines Angsttraumes. Wenn wir in großen Zügen den ganzen latenten Inhalt dieses Tagtraumes zusammenfassen wollen, so bedeutet er: Ja, du kannst selbst eine Königstochter zur Frau bekommen, aber woran willst du erkennen, dass es wirklich eine ist und dir nicht nur so erscheint? (Ins Persönlichste übersetzt: Wie willst du wissen, ob Solveig wirklich das Ideal ist, als das sie dir erscheint?) Du kannst selbst König werden, aber dann musst du deiner Freiheit,

deinen Größenträumen entsagen, musst den Befehlen deines Schwiegervaters und seiner Sippe gehorchen und immer die Meinung deiner Frau und ihrer Familie haben, alles das gut finden, was ihnen gefällt. Wer bürgt dir dafür, dass dein Körper den Anforderungen deiner Frau genügen wird? Hüte dich also vor jeder Frau und wäre sie selbst die Verkörperung deines Ideals!

Diese Warnung, dieses Memento trifft Peer in einem Augenblick, da er gerade, von einem Weib befreit, ein anderes, Solveig, sich als Ziel aufgestellt hat. Und diese Hemmung auf dem Weg zur Höhe, dieser Kampf seiner Liebe mit seinem Freiheits- und Unabhängigkeitstrieb, der die Angst vor dem Weibe als Kompromiss erzeugt, spielt sich dann vor uns als Kampf Peers mit dem „großen Krummen“ ab. Nicht mit offenen Waffen, nicht mit der Kraft der Faust lässt sich diese Realität bekämpfen — wie Peer es durch seine Aggressionstendenz versucht hatte — denn sie ist körperlos, gestaltlos und wenn man sie an einer Stelle besiegt, ersteht sie sofort neu. Denn diese Realität ist real nur als Wiederschein von Peers Minderwertigkeitsgefühl, als Projektion des Gefühls der Schwäche und Schande auf äußere Ursachen. Kein gerader Weg bleibt, um zur Höhe zu gelangen, denn vor dem Weibe warnt die Furcht und die anderen sind das Volk, das Peer hasst und von dem er sich verachtet glaubt:

Hin und zurück, 's ist der gleiche Weg;—
Hinaus und hinein, 's der gleiche Steg!

Und in dieser Szene, da Peer nicht mehr unterscheiden kann, was Realität und was subjektives Gefühl ist, ist er dem Wahnsinn so nahe, dass er sich ins Fleisch beißen muss, um an der Realität seines Ich nicht zweifeln und verzweifeln zu müssen. Der Gedanke an Solveig rettet ihn, ihr Gesangsbuch soll den „großen Krummen“ töten, durch Eroberung ihrer Unschuld will er sein Minderwertigkeitsgefühl, seine tiefste Verzweiflung, überwinden. Trotz aller Warnung sieht er in ihr wieder das Ziel, dem allein er zustreben muss, um seinen Qualen zu entrinnen. Bald kommt auch Solveig zu ihm ins Gebirge, noch ist er sich über den Weg, der zu ihr führt, nicht im klaren und schreckt sie durch seine Wildheit fort, und seine Worte an Solveigs kleine Schwester Helga:

Ich meint' ja nur: Bitt' sie, sie soll mich nicht vergessen!

klingen wie ein Gebet an eine überirdische Macht, deren Gedanken allein schon Heil bringt.

Mit seiner Hoffnung, von Solveig geliebt zu werden, schließt sich Peer mit dem beginnenden Winter im Bergwald ab, er meidet die Menschen, um nicht wieder diesen entsetzlichen Kampf —

Zu teuer erkaufte sich ein Menschensein
Mit solch einer Stunde voll zehrender Pein, —

zwischen Wirklichkeit und Wunsch durchleben zu müssen. Durch Einsamkeit sichert er sich vor Niederlagen, die ihm unter Menschen drohen; es ist der einzige Weg, der ihm bleibt — auf allen anderen steht der Wahnsinn, dem er schon so nahe war, das Unterliegen der Realität gegenüber dem abgesperrten Ich. Peer nimmt diese Absperrung vor widrigen Gefahren nur symbolisch vor, er baut sich ein Haus, um sicher zu sein vor den Verfolgern außen und innen. Aber immer wieder quellen Größenideen aus seinem Innern in die Umgebung, mischen sich in jede Wahrnehmung und mahnen ihn, seinen Weg nach oben aufzunehmen. Immer wieder drängt sich der Kampf in seine Handlungen und droht die Anpassung an die Erfordernisse des Augenblicks zu vereiteln. Und immer wieder sind es dieselben Triebfedern, die ihr Spiel beginnen; der Baum, den er fällt, ist ein Mann im Panzerhemd, der ihm widersteht:

Doch trotz alledem sollst du nieder vor Peer —!
(Bricht mit einemmal schroff ab.)
Hirngespinnst! Das ist ein Baum und nichts mehr;
Keine in Stahl gehüllte Gestalt;
Bloß eine Bergkiefer, rissig und alt.

— — — — —
Dies hat jetzt ein End'; — dies ins Blaue Stieren
Und offenen Augs sich im Nebel verlieren. —
Ein Friedloser bist du! Ein Tier unter Tieren.

Aber wieder verleitet ihn seine Tätigkeit dazu, statt des Holzbaus, den er errichtet, einen glänzenden Palast zu träumen, der aller Menschen Bewunderung erwecken soll:

Hei, soll fremdes Volk mauoffen stehn,
Sieht's vom Gebirg her das Funkeln und Blinken!

und wieder kostet es einen Kampf, die Dinge so zu sehen, wie sie sind. In seiner Selbständigkeit, in der Gerührtheit über seine

Lage und dem „Sich selbst entwerten“ („Ein Tier unter Tieren“) findet er vorübergehend Trost.

Dann beobachtet er einen Burschen im Walde, der sich einen Finger abhackt, um dem Soldatendienst zu entgehen, und seine Fassungslosigkeit dieser Selbstverstümmelung gegenüber ist wohl der Versuch, sich selbst gegenüber dem Vorwurf zu rechtfertigen, dass er nicht imstande sei, etwas aufzugeben, um sein Ziel zu erreichen — wie damals im Dovrepalast — vielleicht auch ein Reflex von Selbstmordgedanken, vor deren Ausführung er aber zurückschreckt, denn seine Situation ist so, dass Selbstmord Niederlage und nicht Sieg wäre:

Es denken, es wünschen; ja, selber es *wollen*; —
Aber es *tun*! Nein, das fass' ich nicht!

Die sichernde Hütte wird fertig; sie schützt wohl nach außen, aber nicht vor den „tückischen Koboldgedanken“, die vor Nägeln und Planken keinen Halt machen. Da wird ihm sein ideales Ziel zur Wirklichkeit, und Solveig, die Ersehnte, die von Haus und Familie, durch Schnee und Eis geflohen ist, kommt zu Peer, um ihm ihr ganzes Sein zu opfern. In dieser Stunde, da das Ziel, in das er alle seine Wünsche konzentriert hat, erreicht ist, da alle seine Nöte ein Ende nehmen könnten, erscheint ihm die Trollprinzessin, jetzt ein altes Weib in zerlumptem grünem Unterrock, mit einem widerlichen Jungen, der Peers Sohn sein soll, und gemahnt ihn an das Wort, das er ihr gegeben und an alle Folgen, die seine Liebe zu ihr gehabt hatte — wieder eine warnende Erinnerung, ein Memento, das sich Peer auf dem Wege zum Glück aufstellt. Denn sie droht, immer gegenwärtig zu sein und so seinen Zärtlichkeiten einen Hintergrund von Angst zu geben — eine Verkörperung aller Erniedrigung, die Peer vom Weibe fürchtet. Nie kann sich für ihn das Ideal in die Realität fügen, denn sofort erwachsen ihm alle peinlichen Möglichkeiten, die die Zukunft bringen kann, zu erschreckender Größe, die ihn wieder vom Ziel fortreibt. Zwar jetzt — das bedeutet die Erinnerung an die Trollprinzessin in diesem Augenblick — zwar jetzt, so muss er sich sagen, liebe ich Solveig, jetzt erscheint sie mir schön und begehrenswert und ich sehe das Ziel meiner Wünsche, das reinste Glück vor mir. Aber vielleicht ist das alles nur Schein — wie damals meine Liebe zur Trollprinzessin, die

mir auch hold erschien und die doch jetzt nur ein zerlumptes altes Weib ist — vielleicht wird auch meine Liebe zu Solveig so grauenhafte Qualen zur Folge haben wie das Abenteuer beim Dovrekönig und die ganze Realisierung des Ideals ist eine meiner Lügenphantasien. Vielleicht ist Solveig ebensowenig das, als was sie mir erscheint, als ein rissiger Baum ein Ritter und eine Holzhütte ein Palast ist. — So wird ihm, was als Ideal ersehlich war, als Realität abschreckend. Und diese unbewusste Angst vor der Zukunft drückt sich in einem Gefühl der Reue über die Vergangenheit, der Unreinheit und Verworfenheit aus, in dem er sich Solveig nicht zu nähern wagt, um sie nicht zu beflecken:

. . . Sie jetzt mit *den* Händen
Anrühren, hieß' alles Heilige schänden.

Ethische Motive spielt er sich vor, um seine Angst, sein Schuldbewusstsein Solveig gegenüber vor sich selbst zu verdecken.

Nicht als Wirklichkeit liebt er Solveig, sondern sie bedeutet ihm das Ideal, das er nicht berühren darf, ohne ihm diesen Charakter zu nehmen. Fern und unerreichbar muss sie bleiben, um Ziel und Gegenstand seiner Vergötterung zu sein, denn jede Realisierung fügt sie in den Kreis seiner beschmutzenden, sie zum Rang Ingrids oder der Trollprinzessin, die er fürchtet, stempelnden Erinnerungen und gibt ihr alle jene gefahrdrohenden Eigenschaften des realen Weibes, die ihm schon Leid genug gebracht haben. Seine Liebe zu ihr ist nicht das elementargewaltige, unmittelbare und psychologisch unauflösbare Verhältnis von Mensch zu Mensch, sondern sie ist nur wieder eine Verkleidung seines Willens zur Macht und zur Herrschaft. Aber nur so lange sie Ideal bleibt, kann er Solveig gegenüber die Fiktion der Liebe aufrecht erhalten, denn nur als Ideal ist sie Göttin durch ihn und als Realität entwertet er sie dadurch, dass er vor ihr flieht; sie muss auf ihn warten, abhängig von seinem Willen sein, bis er fähig ist, die Realität rein und unverfälscht zu erleben.

Peer aber eilt nach langer Abwesenheit und steten Verfolgungen ausgesetzt an einen Ort, wo er sich sicher fühlt — zur Mutter, dem einzigen Weib, von dem er nichts zu fürchten hat und die er gefahrlos beherrschen kann; Kind will er wieder sein, der marternden Gedanken ledig, die ihn jetzt hetzen. Er kommt

zu Aase, die er im Sterben trifft. In dieser Szene wirft Peers Größenphantasie einen Schimmer von Glück auf der Mutter letzte Stunden und lässt sie ihr und sein Elend vergessen. Peer aber kann sich in dem Bewusstsein freuen, Aase, wenn auch nur in der Phantasie, den Weg zum Himmel geführt und ihr dort eine Größe vor Gott und den Menschen verschafft zu haben, die auf ihn abfährt und gut machen will, was er ihr im Leben an Hoffnungen vorgetäuscht und nicht erfüllt hat.

Jetzt, da die Mutter tot ist, hält nichts mehr Peer in der Heimat zurück; da hat er sich selbst alle Wege zur erstrebten Höhe abgeschnitten, alles mahnt ihn an seine Kleinheit und an sein Verbrechen gegenüber Solveig. Seine Jugend ist zu Ende, er ist arm, elend und verachtet; so sucht er einen neuen Schauplatz, wo keine Vergangenheit ihn kettet. Die erste Periode seines Lebens endet mit einer Niederlage, einer Flucht.

WIEN

PAUL SCHRECKER

(Fortsetzung folgt.)



DREI GEDICHTE

Von SALOMON D. STEINBERG

*

KEUSCHES BILD IM FRÜHLING

Zwei schlanke Mädchen gehen — aufleuchtend weiß und blau
Das Feld entlang. — Ihre Schuhe geperlt mit Morgentau
Erglänzen feucht. Wohin sie gehen —?
Ich weiß es nicht. Nur so gesehen
Habe ich sie. — Wie einem tiefen Wunder sinn' ich nach:
Zwei schlanke Mädchen gehen, keines sprach,
Nur Bild im Bild sind sie, wunschlos ins Land gestellt,
Auf das die Frühlingssonne zitternd fällt.

*