

Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: - (1928)
Heft: 10

Artikel: Drei Gedenktage
Autor: Berdjajew, Nikolai
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-759721>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 01.01.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Drei Gedenktage

von Nikolai Berdjajew

Deutsch von Georg Lunin

Henrik Ibsen

Ich kann Ibsen nicht ohne innere Regung lesen. Er spielte eine große Rolle bei der geistigen Krise, welche ich am Ende des vorigen Jahrhunderts durchgelebt habe, bei meiner Befreiung vom Marxismus. Ungewöhnlich stark werden bei Ibsen die Probleme der Persönlichkeit, des Schaffens und der geistigen Freiheit zugespitzt. Wenn man Ibsen liest, so atmet man nordische Bergluft. Norwegische Bürgerlichkeit, in deren Atmosphäre er erstickt, bildet den Hintergrund seines Werkes. Und in der Atmosphäre der ausgeprägtesten Bürgerlichkeit erfolgt der höchste geistige Aufschwung. Im Schöpfertum Ibsens hat es Zeitliches, Vergängliches, hat es auch Ewiges. Und es lohnt sich jetzt nur vom Ewigen bei Ibsen zu reden. Ibsen als Mode ist längst vergangen. Und als « Ibsenismus » noch Mode war, schätzte man bei Ibsen statt das Bedeutendste: *Nora*, *Hedda Gabler*, *Gespenster*, dämonische Frauen, soziale Satire und anarchische Stimmung. Das Ewige, das seiner Bedeutung nach Bleibende muß man bei Ibsen vor allem im *Peer Gynt*, dann im *Brand*, im *Kaiser und Galiläer*, zum Teil im *Volksfeind* und in den Schlußdramen seines schöpferischen Weges, im *Baumeister Solneß* und in *Wenn wir Toten erwachen* suchen. Ibsen hat die Probleme des persönlichen Schicksals und des Konfliktes von Schaffen und Leben mit genialer Schärfe erlebt und aufgeworfen. In ihm bricht wie in Nietzsche die zeitgenössische Kultur aus der Klemme des Positivismus und der eudämonistischen Moral zum geistigen Aufstieg durch. In ihm ist eine leidenschaftliche Auflehnung gegen bürgerliche Atmosphäre, ein Pathos der Höhe und des Heldentums. Ibsen ist nicht nur ein großer Künstler, sondern auch ein großer Moralist und Reformator. Die Kunst Ibsens ist prophetisch. Ibsen war zugleich einsam und sozial. Die Vereinigung von Einsamkeit und Solidarität ist aber das Grundmerkmal der prophetischen Berufung. Ibsen wurde von großen Widersprüchen und Konflikten des Lebens gequält. Sein Grundthema ist der Zusammenstoß des Traumes und der Wirklichkeit, des Schöpfens und des Lebens. Der große schöpferische Traum hielt Ibsen gefangen,

zog ihn durch seine Kraft und Schönheit an. Er wußte aber nicht, wie er verwirklicht, in die Tat umgesetzt werden könnte. Und alle großen, schöpferischen Menschen erleiden bei ihm Mißerfolg und gehen unter. Brand wird von einer Berglawine begraben, Solneß fällt von der Spitze des Turmes und zerschellt. Der schöpferische Geist bringt die Vernichtung des Lebens mit sich. Es ist fruchtlos und unpassend über die « Richtung » Ibsens zu streiten, darüber ob er « rechts » oder « links » stand, ob er für oder gegen Fortschritt und Demokratie focht. Ibsen gehörte jenem Typus der einsamen Menschen an, dessen Denkart am besten durch die Wortvereinigung « Aristokratischer Radikalismus » charakterisiert wird. Er steht außerhalb der gesellschaftlichen Richtungen, er vertritt kein soziales Kollektiv. Er bekämpft in gleicher Weise den trägen Konservatismus, die Stützen der zeitgenössischen Gesellschaft, wie auch die linke öffentliche Meinung, die geschlossene Majorität, die demokratische Bürgerlichkeit. Er ist für die Freiheit des Geistes und gegen die entpersönlichende Gleichheit. Er ist immer für die Erhöhung, für den Aufstieg, für die heroische Persönlichkeit. Er ist ein Revolutionär des Geistes, aber gar nicht Revolutionär im gemeinen sozial-politischen Sinne. Sein moralisches Pathos unterscheidet sich stark vom moralischen Pathos Tolstois; es ist vor allem mit der Qualität der Persönlichkeit, mit der persönlichen, schöpferischen Anstrengung verbunden. Aber er versteht nicht den heroischen, schöpferischen Geist der Persönlichkeit zu realisieren, in eine fruchtbare Tätigkeit umzusetzen. Darin liegt seine unheilbare Romantik, die der Übergangsepoche angehört. Aber in ihm ist derselbe prophetische Geist wie in Dostojewski und Nietzsche. Er lebte und dichtete unter der Anziehungskraft der geistigen Höhe und der Unendlichkeit. Als Moralist war er ein gewaltiger Kritiker der eudämonistischen Moral. Die Wahrheit war für ihn immer höher als das Wohlsein und das Glück der Menschheit.

Ibsen kannte jedoch die christliche Vereinigung im Aufstieg zu Gott mit dessen Abstieg zum Menschen, das Geheimnis der gottmenschlichen Liebe nicht. Unbesiegt blieb in ihm die Versuchung des Titanentums und des Übermenschen; darin teilt er das Schicksal Nietzsches. Er hatte das Gefühl der Schuld und der Sünde, das seine Helden verfolgte, aber es war ihm nicht gegeben, den endgültigen Sinn dieser Schuld zu erfassen. Ähnlich dem Schöpfertum von Nietzsche und von Dostojewski bedeutet das Schöpfertum Ibsens eine tiefe Krisis des Humanismus und der humanistischen Moral. Die humanistische

Moral war für ihn wie auch für Nietzsche eine Verweichlichung, ein Verlust der geistigen Höhe, eine Verneinung der Tiefe und der Unendlichkeit. Der schöpferische Weg Ibsens ist aber das Suchen der göttlichen Höhe des Menschen, der den lebendigen Gott verloren hat. Deshalb führt auch die Liebe zum « Fernen » zur Verneinung der Liebe zum « Nächsten ». Daraus folgt die heroische Moral, welche ein Maximalismus ist, der die Liebe des Abstieges zu den Menschen nicht mitumfaßt. Daraus folgt auch das Versagen dieser heroischen Moral, die Unmöglichkeit ihrer Verwirklichung im Leben. Das sehen wir im genialen Werk Ibsens, im *Brand*, der zur Hauptsache Kierkegaard nachgebildet ist, welcher das maximalistische Prinzip « Alles oder Nichts » postulierte. Aber *Brand* ist eben das Heldentum ohne Gnade und ohne Liebe. Ibsen wurde durch *Brand* in Versuchung geführt; zugleich fühlte er aber dessen Zusammenbruch und den Ruin. *Brand* schließt mit den Worten: « Er ist deus caritatis ». Alle Helden Ibsens wurden von Trollen gequält. Und er sagt: leben heißt mit den Trollen der Seele kämpfen. Großartig zeigt Ibsen wie die Seele durch die Trolle gequält wird. Die Trolle sind das Unterirdische im Menschen, eines der ewigen Elemente der Seele, sie hindern den geistigen Aufstieg.

Aber die größte Berühmtheit erlangten Ibsens Frauen. Ibsen offenbart die Bedeutung des Weiblichen. Die Frau inspiriert seine Helden zum Schöpfertum. In der Frau offenbart er sowohl das Dämonische wie auch das Heilige. Einer der Typen seiner Frauen ist die modernisierte Walküre. Ein anderer Typus: Agnes in *Brand* und Solveig in *Peer Gynt*, sind Erscheinungen der heiligen Weiblichkeit, auf der das Licht der Gottesmutter ruht. Das Schöpfertum Ibsens ist die Offenbarung des metaphysischen Sinnes der Liebe. Die schöpferische Bedeutung des Menschen ist mit der Liebe des Mannes und der Frau verbunden. Der Eros wird bei Ibsen auf einer hohen, geistigen Stufe offenbart. In ihm findet sich auch das dämonische Moment, aber jene einfache, sinnliche Aphrodite, welche die französische Literatur erfüllt, trifft man im Schöpfertum Ibsens nicht an. Der Zusammenstoß des Mannes mit dem Weibe, ihre leidenschaftliche gegenseitige Anziehung und ihr nicht weniger leidenschaftlicher Kampf, sind einige der Grundmotive der Kunst Ibsens.

Ein anderes Motiv ist der Zusammenstoß der schöpferischen Persönlichkeit und der Gesellschaft. Ibsen kann nicht als ein Individualist bezeichnet werden in der Bedeutung, in welcher dieses Wort hinsichtlich der demokratischen Gesellschaft des XIX. Jahrhunderts angewendet

wird. Er war ja kein Streiter für die gleichwertige Autonomie jeder Persönlichkeit. Die ganze Bedeutung seiner Problematik liegt im Zusammenprallen der schöpferisch-begabten, hoch-qualitativen und in die Höhe strebenden Persönlichkeit mit der Trägheit und Flachheit des gesellschaftlichen Seins und der öffentlichen Meinung. Der Individualismus Ibsens ist aristokratisch. Es ist nicht so sehr der Individualismus, welcher die Grundlage der demokratischen Gesellschaft bildet, sondern vielmehr derjenige, der seinen Träger zum « Volksfeinde » stempelt, der vom Pathos der schöpferischen Freiheit, nicht aber von der Gleichheit eingegeben wird. Ibsen glaubte an die Qualität der unwiederholbaren, einzigen Persönlichkeit. Im *Volksfeind* ist dieses Problem mit fast primitiver Einfachheit aufgeworfen. Machtvoll ist nur der einsame Mensch, der seine Stütze nicht in der Gesellschaft, sondern in seiner schöpferischen Freiheit und geistigen Kraft findet. Der *Volksfeind* endet mit den Worten von Dr. Stockmann: « Der mächtigste Mensch ist jener, welcher auf seinem Lebenswege einsam steht. » Es wäre ein verfehelter Gedanke, daß das Problem, welches Ibsen quälte, ein Problem des ausgehenden XIX. Jahrhunderts und nur für die individualistische Stimmung seiner Zeit bedeutungsvoll sei. Es ist ein ewiges Problem, das sich durch die ganze Geschichte der menschlichen Gesellschaft hindurchzieht. Der tragische Konflikt der schöpferischen Persönlichkeit, die einen Einblick in das andere, bessere Leben hat, mit dem sozialen Kollektiv, das jede Persönlichkeit seiner antlitzlosen Macht unterwirft, ist ein ewiger Konflikt, der zuerst in der Urgesellschaft, später im Zusammenstoß der prophetischen Persönlichkeiten mit der religiösen Gemeinschaft auftritt. Auch in unserem kollektivistischen Zeitalter besteht dieses Problem, wird sogar besonders aktuell. Das Schöpfertum Ibsens gehört der Epoche des Symbolismus an. Gegenwärtig ist eine Reaktion sowohl gegen den Symbolismus wie auch gegen die Romantik im Gang. Der Symbolismus Ibsens ist jedoch ganz eigenartig. Die Symbole werden in ganz alltäglicher, realistischer Umgebung gezeigt. Alles, was die Helden Ibsens sagen, hat einen doppelten Sinn: einen realistischen, alltäglichen und einen symbolischen, die Ereignisse und Schicksale der geistigen Welt aufdeckenden. Das verleiht allen Gesprächen bei Ibsen eine besondere Bedeutung. Ibsen wie auch Dostojewski beschäftigt nicht so sehr die menschliche Psychologie wie die Problematik des Geistes. Die Kunst jedoch, welche die geistigen Probleme behandelt, kann nicht rein realistisch sein. Der Realismus des alltäglichen Lebens verwandelt sich in die Symbolik

einer andern Daseinsebene, in der sich die geistigen Ereignisse abspielen. Jede große Kunst enthält in sich das symbolische Moment.

Die große, noch nicht genügend hoch eingeschätzte Schöpfung Ibsens ist *Peer Gynt*. In die Form eines norwegischen Volksmärchens wird ein Weltthema eingekleidet. *Peer Gynt* muß seiner Bedeutung nach mit Goethes *Faust* verglichen werden. Es ist die Welttragödie der Individualität und des persönlichen Schicksals. Ich kenne in der Weltliteratur keine gleichwertige Darstellung der Tragödie der Individualität und der Persönlichkeit. Ibsen zeigt auf, wie die Selbstbehauptung eines Menschen, der sein ganzes Leben « er selbst » sein wollte, zur Zerlegung und zum Untergang der Persönlichkeit führt. Immer wollte Peer Gynt « er selbst » sein, und war es doch nie, er wollte sich behaupten und hat sich doch verloren. Von den Trolen lernte Peer Gynt die Selbstzufriedenheit und begrub so seine Persönlichkeit. Denn die Persönlichkeit ist Gottes Begriff vom Menschen, ist eine göttliche Idee, welche zu verwirklichen oder zu vernichten der Mensch die Möglichkeit hat. Und nur das Opfer und die Selbstbegrenzung führt zur Ausgestaltung und zum Siege der Persönlichkeit. *Peer Gynt* lehrt uns, daß Individuum und Persönlichkeit nicht das gleiche sei. Das Individuum ist eine naturalistisch-biologische Kategorie; die Persönlichkeit jedoch eine religiös-geistige. Die Persönlichkeit ist die dem Individuum gestellte Aufgabe. Und es ist neben einer verkümmerten Persönlichkeit die Existenz einer ausgeprägten Individualität möglich. Peer Gynt strebte auch nie darnach eine Persönlichkeit zu werden, er wollte nur seine Individualität behaupten und glaubte, daß er dadurch « er selbst » sein könne. Aber ein Individuum sein, heißt noch nicht « sich selbst » sein, es ist bloß ein biologischer Zustand, « sich selbst » kann nur eine Persönlichkeit sein. Hier überschreitet Ibsen die Grenzen seines Bewußtseins, er überragt sich selbst. Künstlerisch erschaut er die letzte Tiefe des religiösen Problems der Persönlichkeit. Die Begegnung Peer Gynts mit dem Knopfgießer, die gleichsam bereits nach seinem Tode in der jenseitigen Welt erfolgt und die Qualen der Seele schildert, hinterläßt einen ergreifenden Eindruck. Es scheint mir, daß die Kunst sich noch nie eine so kühne Aufgabe stellte. Peer Gynt, der in seinem Leben sein « Ich » vergeudete und eigentlich niemals « er selbst » war, begegnet im Jenseits dem Knopfgießer, weil er dem Untergange geweiht ist. Er ist einer von denen, die weder des Himmels noch der Hölle würdig sind. Ihn erwartet das Nichts. Er hatte auch keine großen Sünden, er möchte daß jemand, mit dem ihn das Leben

zusammenführte, eine große Sünde bezeugte, damit er wenigstens in der Hölle seine Persönlichkeit bewahre. Aber der äußerste Individualist Peer Gynt ist durchaus antlitzlos, er hat seine Persönlichkeit verloren, er war nie das, wozu ihn der Schöpfer bestimmt hatte. Peer Gynt wurde zum Troll, d. h. zu einem selbstzufriedenen Wesen, d. h. zu einem Nichts. « Sich selbst sein » heißt sich verleugnen, den höchsten Willen erfüllen. Aber das Höchste in *Peer Gynt* ist die Gestalt der Solveig, eine Gestalt der weiblichen Treue und der opferfreudigen Liebe. Solveig blieb ihr ganzes Leben Peer Gynt treu, wartete beständig auf ihn, bewahrte ihn in ihrem Herzen. Und in seiner Todesstunde konnte der seiner Persönlichkeit verlustig gegangene Peer nur im Herzen von Solveig, die er vergessen hatte, in ihrer Liebe und Treue, eine Heimstätte finden. Sich selbst, seine Persönlichkeit bewahrte Peer nur in Solveig. Solveig ist zugleich auch die Mutter-Behüterin, die letzte Zuflucht des Menschen, der sich selbst verloren hat und dem Untergange geweiht ist. In ihr spiegelt sich das Wesen der Heiligkeit und die weise Weiblichkeit der Gottesmutter, der heiligen Jungfrau wider. *Peer Gynt* enthält einen tiefen christlichen Sinn. Das Problem des persönlichen Schicksals wird dort aufs Äußerste zugespitzt und es wird der innere Zusammenbruch des Individualismus, der die Persönlichkeit untergräbt, offenbart.

Im *Kaiser und Galiläer*, dem der Idee nach gewaltigsten Werk Ibsens, wird der Zusammenstoß zweier Weltideen und zweier Reiche dargestellt: dem des Kaisers und dem des Christus. Dieser Tragödie legte Ibsen seinen Traum vom dritten Reiche des Geistes zugrunde, der die beiden sich bekämpfenden Ideen versöhnt. Ibsen offenbart die Machtlosigkeit des Kaisers vor dem Antlitz des Galiläers, die Rückständigkeit der Idee vom Kaiser selbst. Julian-Apostata ist ein kraftloser Schwärmer, der Christus durch sein Dichterwerk zu besiegen glaubt. Voll Bitterkeit sieht Julian, daß die Wiederherstellung des Heidentums machtlos und dem Mißerfolge geweiht ist. Aber er hat kein Gefühl des geschichtlichen Schicksals. Er ist ein reaktionärer Schwärmer. Die romantische Seele der zu spät geborenen Heiden beherrscht die antike, vorchristliche Idee vom vergötterten Cäsar. Die Wiedergeburt des Heidentums ist verbunden mit göttlicher Verehrung Cäsars. Julian wollte nicht nur das Leben und das Blut der Menschen, sondern auch ihren Willen und ihre Seele beherrschen. Aber er entbehrt, wie alle romantischen Träumer, jeder wirklichen Macht. Der Mystiker Maxim ist der Träger der Idee vom dritten Reiche, vom

Reiche des Geistes, welches den Kaiser und den Galiläer, die Erde und den Himmel, den Leib und den Geist, versöhnt. Das irdische Reich und das des Geistes müssen sich in einer Person vereinigen. Hierin nähert sich Ibsen den russischen Vorahnungen der dritten Offenbarung des heiligen Geistes. Aber der Mystiker Maxim ist unüberzeugend und unwirksam. Eigentlich stellt Ibsen immer die Lüge des schwärmerischen und träumerischen Menschgottes, des Titanen, seiner selbst, bloß. *Kaiser und Galiläer* ist letzten Endes ein Lob des Christentums.

Baumeister Solneß und *Wenn wir Toten erwachen* bilden den Schlußstein des schöpferischen Weges von Ibsen. Das Problem des Schaffens, welches Ibsen ständig quälte, erlangt im *Baumeister Solneß* seine größte Bedeutung, ebenso wie das Problem der Persönlichkeit im *Peer Gynt*. Am Schlusse seines Lebens erbaut Solneß keine Kirchen und hohen Türme mehr, er baut Wohnungen für die Menschen und wird als Häuserbauer berühmt. Ihn ängstigt die Jugend, die ihn abzulösen droht. Die Menschen wünschen keine hohen Türme mehr, und der Lebenserfolg von Solneß bedeutet zugleich die Abnahme der Qualität seines Schaffens. In seinen jüngeren Jahren legte er das Gelübde ab, hohe Türme über den Wohnungen der Menschen zu erbauen, Luftschlösser auf steinernem Fundament. Sein Gewissen ist nicht rein, Solneß fühlt seine Schuld. Da pocht an seine Tür die schöpferische Jugend in der Person der Hilde und verlangt das versprochene Königreich, einen hohen Turm, den Solneß selbst besteigen soll. Solneß baut sich ein Haus mit einem hohen Turm und will, von Hilde veranlaßt, dessen Spitze erklimmen. Es wird ihm aber schwindlig, er verträgt die Höhe nicht, er stürzt und zerschellt. Im *Baumeister Solneß* wird das Schicksal der Menschheit, die in der Vergangenheit Kirchen und hohe Türme baute, später aber sich ausschließlich der Herstellung von Wohnhäusern zuwandte, symbolisch dargestellt. Der hohen schöpferischen Idee, die nach oben, zur Höhe strebt, wurde der Mensch untreu, die schöpferische Qualität nahm ab, und der Mensch ging der Fähigkeit, sich gen Himmel zu erheben, verlustig: Aber die Menschheit macht eine tiefe geistige Krise durch, sie sehnt sich wieder nach Kirchen und hohen Türmen, sie kann sich mit dem Leben in bürgerlichen Wohnungen nicht zufrieden geben. *Baumeister Solneß* ist ein Aufruf zum geistigen Schöpfertum und zugleich die Bloßstellung der Machtlosigkeit des zeitgenössischen Menschen. Hier zeigt Ibsen sein eigenes Titanentum auf.

Wenn wir Toten erwachen ist die Tragödie des künstlerischen Schaffens.

Die Frau spielt bei Ibsen immer die Rolle des schöpferischen Anregers. Irene bewegt den Bildhauer zum Schaffen eines großartigen Kunstwerks. Sie fällt aber dem Schöpfertum zum Opfer, ihr Leben wird zu einem Nichts, für den Schöpfer existierte sie als eine lebendige Persönlichkeit nicht. Sie stirbt und aufersteht dann, um den Schöpfer an die Tragödie des Schaffens und des Lebens zu erinnern. Es gibt einen tragischen Konflikt zwischen dem Schaffen und dem Leben, das Schaffen ist ein Verzicht auf das Leben, ist dessen Aufopferung. Daher wird das Schöpfertum zur Sünde dem Leben und den Lebewesen gegenüber. Hier fühlt man die persönliche Erfahrung Ibsens. Er selbst opferte sein Leben im Namen des Schöpfens. Das ausgetilgte Leben setzt sich in schöpferische Spannung um, aber das Leben erwacht wieder und erinnert den Schöpfer an den begangenen Mord. Und der schöpferische Künstler geht mit der unter, die ihn zum Schaffen anregte und die er geopfert hat. Die Problematik erreicht hier eine große Tiefe. Das Erschaffen von Kunstwerken, von kulturellen Werten, ist in gewissem Sinne dem Schöpfertum des Lebens selbst entgegengesetzt. Dieses Problem steht dem russischen Bewußtsein besonders nahe. Die Kunst Ibsens rechtfertigt und brandmarkt zugleich die titanischen Bestrebungen des Menschen. Durch seinen genialen Einblick in das Schicksal der Persönlichkeit und des Schaffens dient Ibsen der religiösen Wiedergeburt. Seine Kunst gehört nicht den Jahrzehnten mit ihrer vergänglichen Mode an, sondern der Ewigkeit, ebenso wie die Kunst von Sophokles, von Shakespeare oder von Dostojewski.

(Schluß folgt.)