

PAVEL KNÁPEK UNIVERZITA PARDUBICE/ MASARYKOVA UNIVERZITA V BRNĚ

ZUR KUNSTAUFFASSUNG UND KÜNSTLERPROBLEMATIK IM WERK VON HUGO VON HOFMANNSTHAL UND HENRIK IBSEN

Abstrakt:

Der vorliegende Artikel untersucht und vergleicht die Kunstauffassung in Ibsens und Hofmannsthals Werk und beschreibt den hier dargestellten Typus der Künstlerfiguren. Außerdem geht er der Frage nach, auf welche Einflüsse die Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen den beiden Autoren in ihrer Kunstkonzeption zurückzuführen sind. Der vorliegende Artikel skizziert vor allem die Beziehung der Künstler zum Leben, bzw. beschäftigt sich damit, inwiefern Ibsen und Hofmannsthal Kunst und Leben als miteinander vereinbar oder unvereinbar darstellen. Der Artikel versucht ebenfalls Ibsens und Hofmannsthals Einstellung zur Kunst und ihrem Wert zu erläutern.

Einleitung

Obwohl Hugo von Hofmannsthal und Henrik Ibsen zu einer anderen literarischen Generation gehören, haben sie beide viele von ihren Werken in den 1890-er Jahren publiziert. Dieses Jahrzehnt bringt sowohl Hofmannsthals berühmte lyrische Dramen als auch Ibsens Stücke von *Hedda Gabler* (1890) bis zu seinem letzten Werk *Wenn wir Toten erwachen* (1899) hervor. Der Vergleich zweier berühmter Dramatiker, die teilweise im gleichen Zeit- und Sprachraum lebten, sowie viele ähnliche Motive in ihrem Werk verarbeiteten, gewährt interessante Einblicke in ihr Werk und ist von literaturgeschichtlichem Interesse. Beide Autoren behandeln in ihrem Werk existentielle Themen wie: der freie menschliche Wille im Kampf gegen dämonische Kräfte, das Thema der Schuld, der Liebe sowie die (scheinbare) Gegensätzlichkeit von Leben und Tod. Da die beiden Autoren häufig ihre eigene Stellung im Leben reflektieren, widmen sie sich mit Vorliebe – implizit oder explizit – dem Thema der Kunst, wobei sie die Rolle der Kunst, ihren Wert und ihre Bedeutung untersuchen. Oft sind

es aber gerade die Ansichten zu diesem Thema, in denen sie sich voneinander unterscheiden und die Hofmannsthals Zweifel und Bedenken im Hinblick auf Ibsen begründen.

Der vorliegende Artikel versucht die Kunstkonzeption der beiden Autoren zu vergleichen sowie den Typus der Künstlerfiguren in ihrem Werk zu beschreiben. Außerdem geht er der Frage nach, auf welche Einflüsse die Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen den beiden Autoren zurückzuführen sind. Die Künstlerproblematik in Hofmannsthals und Ibsens Werk kann nur im Zusammenhang mit der Beziehung der Künstlerfiguren (bzw. der Autoren) zu anderen wesentlichen Bereichen des menschlichen Lebens betrachtet werden. Der vorliegende Artikel skizziert vor allem die Beziehung der Künstler zum Leben, bzw. beschäftigt sich damit, inwiefern Ibsen und Hofmannsthal Kunst und Leben als miteinander vereinbar oder unvereinbar darstellen. Die Erforschung der Frage nach dem Wert der Kunst in diesem Zusammenhang berührt ebenfalls die Einstellung der Autoren zu vielen anderen wichtigen Bereichen des menschlichen Lebens wie Liebesbeziehung, Ehe, Familie und Beruf. Der vorliegende Artikel versucht ebenfalls, das Werk Ibsens und Hofmannsthals im Kontext der literaturgeschichtlichen Entwicklung zu erfassen und darüber hinaus zur Beleuchtung der Kunstauffassung und Künstlerproblematik im neunzehnten Jahrhundert beizutragen.

Die Kunstauffassung und Künstlerproblematik im Werk von Henrik Ibsen

Welche Stellung nimmt Henrik Ibsens Werk im Kontext der Künstlerproblematik ein? An welche Traditionen knüpft seine Künstler-Auffassung an? Ibsens enge Verknüpfung mit der deutschen Kultur und dem Leben in Deutschland ist unbestreitbar. Mit Unterbrechungen (Aufenthalte in Rom) lebte er hier vor allem in den 70er und 80er Jahren des 19. Jahrhunderts. Literaturgeschichtlich gesehen reflektiert Ibsens Werk die ganze Entwicklung von der Romantik über den Naturalismus bis teilweise zu den ästhetizistischen Strömungen der Jahrhundertwende. Der Prototyp des Ibsenschen Künstlers ist stark durch den so genannten ästhetischen Idealismus¹ beeinflusst. Das findet seinen Ausdruck im

¹ Diesen Begriff benutzt die Ibsen-Forscherin Toril Moi. Sie benutzt diese Bezeichnung als einen Sammelbegriff, der alle Dichter und Philosophen einbezieht, die daran glauben, dass die Schönheit in der Kunst die Welt poetisieren und die Menschen veredeln kann (vgl. MOI, 107 – 110). Dieser Begriff umfasst die Autoren der Weimarer Klassik, der Romantik sowie einige Autoren der späteren Zeit (z. B. der Münchener Dichterkreis). Meiner Meinung nach ermöglicht die Bezeichnung des ästhetischen Idealismus den Unterschied zwischen der Moderne (1880er Jahre und später) und der älteren Literaturepoche zu verstehen.

unerschütterlichen Glauben der Ibsenschen Künstler an die Sendung der Kunst in der Tradition der Romantik. Ähnlich wie für die romantischen Künstler ist die Kunst „für [sie] häufig eine Art Ersatzreligion“ (MUN, 191). Zweitens knüpft Ibsen an Schiller² an, da es seinen Künstlerfiguren um die Veredelung der Menschen geht. Das können wir am deutlichsten bei Solness (in *Baumeister Solness*) und bei einigen künstlerischen Figuren in Ibsens Werk (z.B. Rosmer in *Rosmersholm*) sehen. Dabei ist die Einstellung des Autors zu den Bemühungen um die Veredelung der Menschen durch die Kunst jedoch kritisch. Ibsen zeigt in allen seinen reifen Werken das Scheitern seines Künstler-Typus.

Was Ibsen von den meisten Autoren der deutschen Spätromantik und der Jahrhundertwende unterscheidet, ist die Tatsache, dass die Künstler in seinem Werk weniger typisiert sind und eher das allgemein Menschliche repräsentieren. Dagegen stehen die Künstler im Werk der deutschen Autoren oft dem Dämonischen und Krankhaften (Goethes Tasso, E.T.A. Hoffmanns und Thomas Manns Künstlerfiguren) nahe.³ Ibsen versteht den Künstler hauptsächlich als einen Menschen mit der Sehnsucht nach den Idealen. Wenn er den Künstler gleichzeitig als einen allgemeinen Menschentypus darstellt, so ist wohl damit gemeint, dass kein Mensch ganz und gar ohne Ideale leben kann.

In manchen Punkten nähert sich Ibsens Spätwerk der Kunst- und Künstlerauffassung der Jahrhundertwende, aber im Grunde verstehen seine Künstler sich selbst als ästhetische Idealisten. In Ibsens Spätwerk finden wir einen erhöhten Gebrauch von Allegorien und manchmal auch von komplexen Symbolen, die ihn den Autoren der Jahrhundertwende annähern. Nur ganz selten schafft Ibsen solche Symbole, durch die sich der Betrachter mit der Welt identifizieren soll, wie es der Symbol-Auffassung Hofmannsthal's entspricht. Was Ibsens Spätwerk außerdem mit der Epoche der Jahrhundertwende verbindet, ist die darin enthaltene starke Aufwertung des Lebensbegriffes. Ibsens Altersstück *Wenn wir Toten erwachen* (1899) hinterlässt in den meisten Zuschauern/Lesern den Eindruck, dass der Autor hier das Leben glorifiziert, während er die Kunst als Lebensberuf verdammt. Das trifft nicht ganz zu, aber im Großen und Ganzen wird hier das Leben – vor allem die Liebe – der Kunst und vor allem den künstlerischen Ambitionen übergeordnet. Meiner Meinung nach ist dies primär aber nicht auf den Einfluss der Glorifizierung des Lebens durch die Literatur der Jahrhundertwende und ihre Übertragung auf Ibsen zurückzuführen. Vielmehr widerspiegeln sich darin Ibsens persönliche Erfahrungen und seine Zweifel hinsichtlich der Möglichkeit der Adeligung der Menschen seiner Gegen-

² Toril Moi macht darauf aufmerksam, dass Schillers Formulierungen in vielen von Ibsens Texten wieder erklingen. (vgl. MOI, 114)

³ Auf den hier beschriebenen Unterschied zwischen der Kunst- und Künstlerauffassung bei Ibsen und bei den meisten deutschen Autoren macht Jiří Munzar (MUN) in seinem Artikel aufmerksam.

wart durch die Kunst. Ibsen glaubt, dass sich die Ideale der Menschheit allein *in der Zukunft* durchsetzen können und er unterstreicht dabei die Rolle der Frau als Mutter und Erzieherin künftiger Generationen.

Die Kunstauffassung und Künstlerproblematik im Werk von Hugo von Hofmannsthal

In allen seinen Essays, die sich zum Thema *Kunst* äußern, spricht Hofmannsthal aus, worin seiner Ansicht nach die Hauptaufgabe der Kunst besteht. Er sieht sie im Hervorrufen des Gefühls der inneren Verbundenheit und Anteilnahme an allen Objekten der Welt bei seinen Rezipienten. Hofmannsthal bezeichnet diese Art der Betrachtung (den künstlerischen Blick auf die Welt) als **symbolisches Sehen**, das er besonders im Essay *Das Gespräch über Gedichte* (1904) erklärt. Durch Symbole sei es möglich, die Anteilnahme an der Welt im Inneren des Rezipienten hervorzurufen.

Wenn auch Hofmannsthal in seinem späteren Werk den Gebrauch der sprachlichen Symbole reduziert, verzichtet er nicht darauf, mit Hilfe von anderen nicht sprachlichen Mitteln, das Gefühl der inneren Anteilnahme im Rezipienten hervorrufen zu wollen. In allen seinen Werken sehen wir Figuren, die (zumindest in einer Phase ihres Lebens) die Welt als eine magische Einheit erleben. Solche Art des Erlebens bei Künstlerfiguren sehen wir z.B. in *Der Tod des Tizian*, *Das kleine Welttheater*, *Der Abenteurer und die Sängerin* und *Der Kaiser und die Hexe*. Hofmannsthal benennt jedoch auch die Gefahr, die er mit dem symbolischen Sehen verbunden sieht. Diese Gefahr besteht in der drohenden Entfremdung (des Künstlers oder Rezipienten der Kunst) von der Ebene der konkreten Lebensrealität, die als bedeutungslos erscheinen könnte. Teilweise schon im lyrischen Drama *Das kleine Welttheater* und später besonders in *Das Bergwerk zu Falun* macht Hofmannsthal auf diese Gefahr aufmerksam.

Das Anliegen von Hofmannsthals Künstlern ist eine Art Poetisierung der Welt und in dieser Hinsicht ist seine Kunstauffassung romantisch. Den Romantikern wirft er aber die „Unzufriedenheit mit der Welt“ (RA1, 227) vor. Da Hofmannsthal jedoch eine gewisse Art Poetisierung und Verklärung des Lebens anstrebt, kann er in diesem Sinne als Fortsetzer der romantischen Tradition bezeichnet werden. Er spricht es im Essay *Ein neues Wiener Buch* (1896) selbst aus: „Man steht in einer neuen Romantik, in der das Wesen der alten, Unzufriedenheit mit der Welt, aufgehoben erscheint.“ (RA1, 227) Viel stärker als auf das Erbe der Romantik beruft sich Hofmannsthal auf Goethe als auf sein Vorbild. An Goethe schätzt er vor allem den Sinn für die Realität in der Verbindung mit dem Streben nach der Harmonie der Welt. Hofmannsthal (sowie Goethe) geht

es jedoch nicht darum, über die negativen und schmerzlichen Seiten des Lebens hinwegzuschauen, sondern sie als einen wichtigen und notwendigen Teil des Lebens zu akzeptieren. Hofmannsthal betrachtet das Leiden als notwendig für die Entstehung der Kunst. Er geht noch einen Schritt weiter, wenn er beispielsweise „die Anbetung der Natürlichkeit, der natürlichen Grazie, der natürlichen Grausamkeit“ (RA1, 227). verteidigt. Schon in seiner frühen Jugend hat Hofmannsthal Nietzsches Werk kennen gelernt und wurde dadurch besonders in seiner Kunstauffassung stark beeinflusst. Im Einklang mit Nietzsche sieht er die Bedeutung der Kunst im künstlerischen Blick, der bis zum Urgrund und Wesen des Daseins vorzudringen vermag.⁴

Hofmannsthal hat viele Essays geschrieben, in denen er sich vor allem zum Werk zeitgenössischer Künstler äußert (z.B. d'Annunzio, Swinburne, George, von Saar, Altenberg, Bashkirtseff, Ibsen). In diesen Essays lobt er die Phantasie der modernen Künstler sowie ihren Sinn für die Schönheit. Ähnlich wie bei den Romantikern kritisiert er aber ihre Verslossenheit gegenüber der Lebensrealität. Er findet, dass sich die Schönheitskonzeption der modernen Literatur maßgeblich von der der Goethezeit unterscheidet. Während die Künstler der Goethezeit die Schönheit in den Erscheinungen des Lebens suchten, entdecken sie die Künstler der modernen Zeit nur noch in der Sphäre der Kunst. Hofmannsthal kritisiert dies als ein zeittypisches Phänomen (z.B. im Essay *Gabrielle d'Annunzio*). Von der neuen Kunst erhofft er sich, dass sie im Leben fest verwurzelt sein wird und seinen Zeitgenossen ermöglicht, die Kluft zwischen dem Leben und der Kunst (bzw. zwischen der Lebens- und der Kunstschönheit) zu überwinden.

Hofmannsthal unterscheidet das Künstlertum von dem so genannten Dilettantentum. Dilettanten sind in seinen Augen künstlernahe Menschen, die sich ständig der Analyse ihrer eigenen Gefühle und Stimmungen widmen. Ihnen fehlt die Kraft des eigenen Erlebens. Sie möchten im Leben untersinken, aber ihre Neigung zur Selbstanalyse hindert sie daran. Die Dilettanten sind künstlerisch sehr wenig produktiv, weil sie die *Wahrheit an sich* darstellen möchten. Die Sprache (als ein mangelhaftes Instrument) kann es ihnen aber nicht ermöglichen. Die Dilettanten in Hofmannsthals Werk (z.B. Claudio in *Der Tor und der Tod*) erinnern an die dämonischen Außenseiter-Figuren in anderen Werken deutscher Literatur (z.B. Goethes Torquato Tasso, E.T.A. Hoffmanns und Th. Manns Künstlerfiguren). Elis in *Das Bergwerk zu Falun* ist Hofmannsthals dämonischste Künstlergestalt. Hofmannsthal zweifelt aber nie an der Sendung des wahren Künstlers. In seinen Augen schafft der Künstler wertvolle Kunstwerke,

⁴ Mehr dazu u. a. in Hofmannsthals Essays: *Der Dichter und diese Zeit* (1907) oder *Das Gespräch über Gedichte* (1904)

die die Kraft haben, im Inneren des Lesers kurzfristig die Kluft zwischen ihm selbst und der Welt aufzuheben⁵.

In Hofmannsthals Einstellung zur Kunst und zu den Künstlern widerspiegeln sich alle denkbaren Einflüsse der Literatur und Philosophie des ganzen 19. Jahrhunderts. Vor allem ist seine Kunstkonzeption Nietzsche verpflichtet. Er unterscheidet das Künstlertum vom Dilettantentum und zweifelt nicht an der Sendung der wahren Kunst. Der Glaube daran, dass man das Leben mit der Kunst auf eine glückliche Art und Weise verknüpfen kann, ist in seinem Werk stärker als im Werk vieler seiner Zeitgenossen (Ibsen, Thomas Mann). Der Künstler in Hofmannsthals Werk ist zwar oft stark typisiert (*Das kleine Welttheater*, *Der Abenteurer und die Sängerin*), aber er ist meistens keine dämonische Gestalt, die sich vom Rest der menschlichen Gesellschaft ausgestoßen fühlt.

Vergleich der Kunstauffassung im Werk der beiden Autoren

Einen gemeinsamen Ausdruck für die künstlerische Inspiration in Hofmannsthals und Ibsens Werk sehe ich in der Allegorie des **Bergwerks**. Hofmannsthal verwendet dieses Motiv im Stück *Das Bergwerk zu Falun*, das er neben *Der Kaiser und die Hexe* als die „Analyse der dichterischen Existenz“ (RA3, 608) bezeichnet. Der Bergbau in Hofmannsthals Stück kann daher als eine Allegorie für die künstlerische Arbeit interpretiert werden. Die Förderung uralter Bodenschätze ans Tageslicht stellt eine Parallele zur Vermittlung platonischer Ideen (das Zeitlose) in der Welt der Veränderlichkeit dar. Hofmannsthals betont jedoch, dass das Zeitlose (die Welt der platonischen Ideen) nicht unmittelbar dargestellt werden kann, sondern nur dessen Abglanz im Inneren des Rezipienten durch die Kunst evozierbar ist. Die „platonischen Ideen“ fasst Hofmannsthal lediglich als Urbilder (Ideale) aller Erscheinungen der realen Welt auf. Im Essay *Das Gespräch über Gedichte* (1904) erklärt das Gabriel (das Sprachrohr des Autors) folgendermaßen: „Wenn die Poesie etwas tut, so ist es das: daß sie aus jedem Gebilde der Welt und des Traumes mit durstiger Gier sein Eigenstes, sein Wesenhaftestes herausschlürft [...]“ (EEG, 499) Obwohl die platonischen Ideen in Hofmannsthals Auffassung Urbilder und Ideale aller Erscheinungen (Dinge, Personen u. a.) sind, bleiben sie trotzdem immer noch „bloße“ Inbegriffe der Erscheinungen der Alltagswelt und in diesem Sinne sind sie eher weltimmanent als welttranszendent. Wenn Hofmannsthals Künstler beliebige Objekte der Welt als platonische Ideen betrachten, erscheinen sie ihnen in ihrem Wesen. Dabei betrachten sie das Wesen aller Erscheinungen der

⁵ Das fordert Hofmannsthal von der Kunst im Essay *Der Dichter und diese Zeit* (1907)

Welt als identisch. In *Das Gespräch über Gedichte* (1904) erklärt Gabriel (das Sprachrohr des Autors) im Dialog mit Clemens, dass „wir und die Welt nichts Verschiedenes sind“ (EEG, 503) und mit dieser Tatsache erklärt er die Kraft, mit der die Kunst auf die Rezipienten wirkt. Aus dem Gesagten geht hervor, dass die künstlerische Betrachtung der Welt der platonischen Ideen mit dem Streben nach der Anteilnahme an der Welt zusammenhängt.

Ibsens Auffassung der Welt der platonischen Ideen (und somit der Kunst) ist weniger weltimmanent und mehr welttranszendent, als wir es bei Hofmannsthal gesehen haben. Ibsens Gedicht *Der Bergmann* drückt die Sehnsucht eines Bergmanns aus, in die Tiefe zum Gold und zu den Edelsteinen vorzudringen, die mit Phänomenen wie Erkenntnis, Zeitlosigkeit und Frieden im Gedicht assoziiert werden. Die Tiefe des Bergwerks wird der chaotischen und veränderlichen Welt der Weltoberfläche entgegengesetzt. Das Bergwerk in Ibsens Gedicht fasse ich als die Allegorie der Welt der platonischen Ideen auf. Die Welt des Bergwerks bei Ibsen scheint teilweise in einem stärkeren Gegensatz zur Lebensrealität zu stehen als die gleiche Sphäre in Hofmannsthals Werk. Die Welt der platonischen Ideen wird in Hofmannsthals *Das Bergwerk zu Falun* in zweifacher Weise allegorisch dargestellt. Einerseits erscheint sie als das isolierte unterirdische Reich der Bergkönigin, das im schroffen Gegensatz zur Welt der Menschen steht. Andererseits ist es das Bergwerk, das zwar auch unterirdische unveränderliche Schätze birgt, von wo aber Schächte hinauf in die Menschenwelt führen. Hofmannsthals *Das Bergwerk zu Falun* thematisiert also einerseits die vermittelnde Kraft des Künstlers (Bergmanns) zwischen der Welt der platonischen Ideen (des Bergwerks) und der Lebensrealität, wobei diese Vermittlung anscheinend als fruchtbar und notwendig erscheint. Andererseits stellt *Das Bergwerk zu Falun* einen Künstler dar, der der unheimlichen Macht der Bergkönigin verfallen ist und die Fähigkeit dazu verliert, Schätze an die Erdoberfläche (als Bergmann – bzw. Künstler) zu fördern. Die Ursachen für Elis' Tragik sind aber nicht auf seine künstlerische Tätigkeit zurückzuführen. Sie wurzeln in seiner vererbten Neigung, sich traurigen und pessimistischen Gedanken und Gefühlen hinzugeben, die bei ihm mit starken Schuldgefühlen verbunden sind. Hofmannsthal stellt das Bergwerk (die Welt der platonischen Ideen) als nur für denjenigen (Künstler) gefährlich dar, der den Bezug zur Lebensrealität verloren hat⁶. Im Unterschied zu Hofmannsthal fehlt Ibsens Auffassung der platonischen Ideen der Bezug zur Lebensrealität. Die platonischen Ideen in Ibsens Werk scheinen einen isolierten und von der Lebensrealität abgeschlossenen Bereich der Vollkommenheit zu repräsentieren. Die Welt der platonischen Ideen in seinem Werk wird weniger mit der Lebensrealität als vielmehr

⁶ Wie schon gesagt, hat Elis (in *Das Bergwerk zu Falun*) den Bezug zur Lebensrealität infolge von Schuldgefühlen und Gewissensbissen verloren.

mit ihrer *Verwandlung* assoziiert. Die Figuren Ibsens, die die Verwandlung der Wirklichkeit in eine als vollkommen empfundene Realität verlangten (vgl. z.B. Oswald Alvings Sehnsucht nach der „Sonne“, Rubeks Statue „Auferstehungstag“ oder Solness’ und Hildes „Luftschloss“), sind bei der Verwirklichung ihres Traumes gescheitert. Bei der Analyse der platonischen Ideen in Ibsens Werk zeigt sich, dass die Kunstauffassung des Autors (auch in seinem Spätwerk) die Wurzeln in der Romantik hat. Den Romantikern ging es um die Poetisierung (eigentlich Verwandlung) der Lebensrealität.

Vergleich der Künstlerproblematik im Werk der beiden Autoren

In diesem Teil des Artikels werde ich den Charakter der Künstlerfiguren im Werk der beiden Autoren skizzieren. Trotz des verstärkten Bezugs auf die Lebensrealität in Hofmannsthals Werk, können wir feststellen, dass die Künstler im Werk der *beiden* Autoren die Kunst als einen Zufluchtsort betrachten. Ibsen sowie Hofmannsthal zeigen in ihren Werken vor allem Menschen, die am Leben leiden und die einen Ausweg aus diesen Leiden suchen. Für Ibsens Künstler (z.B. Rubek in *Wenn wir Toten erwachen*, Falk in *Komödie der Liebe* oder Oswald in *Gespenster*) stellt die Kunst eine Sphäre der Reinheit dar, deren veredelnde Wirkung die Lebensrealität (und die Menschen) verwandeln soll. Während die Künstler Ibsens also die romantisch anmutende Menschenveredelung anstreben, bemühen sich Hofmannsthals Künstler um die Vermittlung des Gefühls der Anteilnahme an der Welt und an allen ihren Erscheinungen. Die Ausgangssituation der Künstler in Ibsens sowie in Hofmannsthals Werk – ihr Leiden an der Lebensrealität – scheint jedoch dieselbe zu sein.

Die Kunstauffassung der beiden Autoren unterscheidet sich anscheinend maßgeblich im Hinblick auf ihren Glauben an die Bedeutung der künstlerischen Tätigkeit. Der Künstlerberuf – erscheint in Ibsens Spätwerk eher als sinn- und bedeutungslos. Es scheint, dass die Ursache für die Verurteilung der Kunst beim späten Ibsen im Verlust seines Glaubens an die menschenveredelnde Wirkung der Kunst liegt. *Hofmannsthal* ist vom Wert und von der Bedeutung der Kunst überzeugt, die ihre Wurzeln im Leben hat und die dem Leser das Gefühl der Verknüpfung mit dem Leben vermittelt⁷.

Die Ansichten der Autoren zur Bedeutung der Kunst und der künstlerischen Tätigkeit widerspiegeln sich in ihrer Darstellung der Künstlerfiguren.

⁷ Die Symbiose zwischen dem Beruf (dem Werk) und dem Leben eines Künstlers in Hofmannsthals Werk sehen wir in den folgenden Stücken des Autors dargestellt: *Der Kaiser und die Hexe*, *Der Abenteurer* und *die Sängerin* und teilweise in *Der Tod des Tizian* und *Das Bergwerk zu Falun*.

Hofmannsthal sieht die Hauptaufgabe der Kunst in der Vermittlung der verknüpfenden Gefühle im Inneren der Rezipienten. Damit dem Künstler diese Aufgabe gelingen kann, muss er das Gefühl der Anteilnahme an den Erscheinungen der Welt in seinem Inneren erlebt haben. Der Künstler sollte sich vor der Lebensrealität nicht verschließen, sondern er sollte seine Anteilnahme an der Alltagswelt erleben. In diesem Zusammenhang betont Hofmannsthal auch, dass dem Dichter nichts fremd sein darf, was in der Welt passiert⁸. Die Verknüpfung des Künstlers mit der Lebensrealität hebt Hofmannsthal besonders in den Stücken *Der Kaiser und die Hexe* und *Der Tor und der Tod* hervor. Ebenfalls Ibsen betont die Bedeutung des Alltagslebens, wenn er in seinen Werken die Künstler, die sich vom Leben abgewendet haben, scheitern lässt. Ibsens Künstler (im Gegensatz zu den Künstlern Hofmannsthals) streben keine Verknüpfung mit der unmittelbaren Lebensrealität an, sondern sie sehnen sich nach der Poetisierung (Verzauberung) ihrer unerfreulichen Alltagswelt, von der sie sich isolieren wollen. Es scheint, dass Ibsens (Künstler)figuren der Welt der Ideale (der platonischen Ideen) angehören möchten, was sich beispielsweise in ihrer Beziehung zu Frauen äußert. Z.B. Falk und Svanhild in *Komödie der Liebe* verzichten aufeinander in der Phase ihrer stärksten Verliebtheit, um das unbefleckte Idealbild voneinander bewahren zu können. Ähnlich Lyngstrand (in *Die Frau vom Meere*) oder Rubek (in *Wenn wir Toten erwachen*) lieben im Grunde keine real existierende Frau, sondern vielmehr eine *Idealfrau*. Die **Sehnsucht nach der Vollkommenheit** ist eine für Ibsens Künstler (z.B. Oswald in *Gespenster*) typische Charaktereigenschaft, die sie dem Leben entfremdet. Eine ähnliche Sehnsucht erleben jedoch auch einige Künstlerfiguren in Hofmannsthals Werk. Es ist vor allem der Dilettant Claudio in *Der Tor und der Tod*, der sich von der Lebensrealität isoliert hat und die verlorenen echten Gefühle durch passives Betrachten der Kunstwerke wieder zu finden hofft. Eine ähnliche Gestalt ist auch Elis Fröbom in *Das Bergwerk zu Falun*, der – nach einer künstlerisch produktiven Phase der Vermittlung zwischen der Welt der Ideale und der Welt der Lebensrealität – sich von der Lebensrealität (von der geliebten Frau) abwendet, um der dämonischen zeitlosen Bergkönigin zu dienen. In Elis hat Hofmannsthal die dämonische Angst des Künstlers vor der Lebensrealität und seine **Sehnsucht nach der totalen Macht** über sie dargestellt⁹.

⁸ Im Essay *Der Dichter und diese Zeit* formuliert dies Hofmannsthal folgendermaßen: Er [= der Dichter] ist der leidenschaftliche Bewunderer der Dinge, die von ewig sind, und der Dinge, die von heute sind. London im Nebel mit gespenstigen Prozessionen von Arbeitslosen, die Tempeltrümmer von Luxor, das Plätschern einer einsamen Waldquelle, das Gebrüll ungeheurer Maschinen.“ (RA1, 68)

⁹ Das finden wir in den folgenden Worten Elis' zum Ausdruck gebracht:
 „Der tote Mann stand auf zu meinem Dienst,
 Die Sterne stürzen, meinem Pfad zu leuchten,
 Und wenn dies Boot zerscheitert unter mir:

Im folgenden Abschnitt zeige ich einige komisch satirische Züge an den Figuren in Hofmannsthals und Ibsens Werk, die die Auffassung der Kunst und der Künstler im Werk der beiden Autoren illustrieren.

Ein für Ibsens Künstler charakteristischer Zug ist ihr **theatralisches Auftreten**. Es zeigt sich im klaren Überschätzen der Bedeutung ihrer eigenen Person und findet Ausdruck im pathetischen Reden, das im Missverhältnis zu ihrem Verhalten steht. Theatralische Künstlerfiguren in Ibsens Werk erscheinen manchmal lächerlich komisch (Brendel in *Rosmersholm* oder Foldal in *John Gabriel Borkman*), in anderen Fällen rückt die Tragik ihres Lebens stärker in den Vordergrund (Borkman, Solness, Oswald Alving in *Gespenster*). Brendel und Foldal repräsentieren den theatralischen Typus des verkannten Dichters, der das Genialste von seinen Einfällen und Gedanken für sich behält, um es nicht an die Öffentlichkeit gelangen zu lassen. Brendel, der einst als Lehrer arbeitete und seinem Schüler Rosmer „den Kopf mit aufrührerischen Ideen vollstopfte“ (SW4, 438) wurde von Rosmers Vater „mit der Reitpeitsche“ (SW4, 438) aus dem Haus hinausgejagt. Nach vielen Jahren besucht Brendel seinen alten Schüler Rosmer wieder. Es handelt sich um einen kurzen unerwarteten Besuch auf der Reise in die Stadt, wo Brendel Vorträge abhalten möchte. Diese Reise stellt für ihn den „Wendepunkt seines Lebens“ (SW4, 440) dar. Er „[w]ill heraustreten aus der reservierten Haltung [...] will mit kräftiger Hand ins Leben eingreifen. Hervortreten. Auftreten. [...]“ (SW4, 440–441) Die Schriften, welche er bislang veröffentlicht hat, hält er selbst für nichtswürdig – zumindest im Vergleich mit den Träumen und Idealen, die er in seinem Inneren trägt, von denen er bisher aber nichts veröffentlichte. Brendel bekennt: „Warum sollte ich auch meine eigenen Ideale profanieren, wenn ich sie in Reinheit und für mich allein genießen konnte?“ (SW4, 442) Brendels Erwartungen, die er sich vom Vortrag vor dem Publikum verspricht, scheitern allerdings. Nach der Rückkehr aus dem Vortragssaal glaubt er an die Kraft seiner Ideale nicht mehr. Die theatralische Art seines Benehmens ist auffällig. Es zeigt sich, dass es ihm mehr um den Genuss seiner selbst und seiner Fähigkeiten geht als um die Ideale selbst.

So wie viele andere männliche Figuren in Ibsens Werk ist Brendel der Typus eines Selbstlügeners. Als Künstler im Ibsenschen Verständnis strebt Brendel die Menschenveredelung mit Hilfe künstlerischer Mittel an. Da der Autor die Menschenveredelung durch die Wirkung der Kunst als *unmöglich* entlarvt, erscheint Brendel als Selbstlügner. Im Vergleich zur Darstellung Rubeks oder Solness' ist seine Darstellung weniger tragisch, doch vielmehr komisch und satirisch.

Die grüne Woge starrt und wird mich tragen.
 Mein Innres schaudert auf, und fort und fort
 Gebiets in mir ihr funkend Antlitz wieder ...
 Und was mir widerführ, nun sterb ich nicht,
 Denn dieser Welt Gesetz ist nicht auf mir.“ (DR2, 114)

Ibsens sowie Hofmannsthals Darstellung der Künstlerfiguren ist stark von ihrer Auffassung der Kunst abhängig. Hofmannsthals Künstlerfiguren streben die Menschenveredelung nicht an, sondern sie bemühen sich um die Vermittlung des Gefühls der Verknüpfung mit der Welt und der Anteilnahme an ihr. Hofmannsthal glaubt an die Bedeutung und Sendung der so aufgefassten Kunst. Das tragische Schicksal eines Künstlers zeigt er nur an Elis Fröbom in *Das Bergwerk zu Falun*. Die Ursachen für Elis' Tragik liegen aber nicht in seiner Auffassung der Kunst, sondern in seiner vererbten Neigung, sich traurigen und pessimistischen Gedanken und Gefühlen hinzugeben. Eine künstlernahe Figur in Hofmannsthals Werk ist der Dilettant Claudio in *Der Tor und der Tod*. Er besitzt nicht die Fähigkeit zum symbolischen Sehen, das in Hofmannsthals Augen die notwendige Voraussetzung für das künstlerische Schaffen darstellt und das durch das Erleben der Anteilnahme an der Welt bedingt ist. Hofmannsthals Schilderung von Claudio ist weniger satirisch als vielmehr tragisch.

Was Künstlerfiguren in Hofmannsthals Werk anbetrifft, tragen einige von ihnen satirische Züge. Es sind vor allem die beiden Künstlerfiguren im lyrischen Drama *Das kleine Welttheater* oder der alte Komponist und Sänger Passionei (in *Der Abenteurer und die Sängerin*), der so alt ist, dass er seine eigenen Werke nicht mehr erkennt. Das Stück zeigt an Passioneis kinderähnlichem Staunen und Entzücken über eine „runde goldne Orange“ (GD1, 573) den künstlerischen „symbolischen“ Blick mit mild satirischen Mitteln. Den „Dichter“ in *Das kleine Welttheater* fasst Hofmannsthal ebenfalls satirisch auf, obwohl sein Blick auf diese Figur jedenfalls kritischer ist, als es der Fall bei Passionei war. Auch in *Das kleine Welttheater* gilt Hofmannsthals satirische Darstellung insbesondere dem künstlerischen Blick. Die künstlerische Betrachtungsweise des Dichters in diesem Drama konzentriert sich zu stark auf das Allgemeine. Sie nimmt die Welt als eine magische Einheit wahr und vernachlässigt dabei ihre einzelnen Erscheinungen. Der künstlerische Blick sollte jedoch das Allgemeine in allen Erscheinungen der Welt entdecken. Der „Dichter“ in *Das kleine Welttheater* wirkt als eine von der Lebensrealität entrückte schlafwandelnde Person.

Theatralisches Verhalten der *Künstlerfiguren* in Hofmannsthals Werk (im Gegensatz zu den *Dilettanten*-Figuren) kommt kaum vor – zumindest entspricht das nicht der Absicht des Autors. Hofmannsthal versteht das künstlerische Schaffen nämlich nicht als eine Art der Selbststilisierung, sondern als den Ausdruck der innerlich verarbeiteten tiefsten Gefühle eines Menschen, die aus seiner Verknüpfung mit der Welt hervorgehen. Im Gegensatz zu den *Künstlerfiguren* streben die *Dilettanten*-Figuren in Hofmannsthals Werk (Claudio in *Der Tor und der Tod*) vordergründig die Macht über das Leben und den Genuss des Lebens an. Um diese Ziele zu erreichen, analysieren sie ihre Gefühle und stili-

sieren sich selbst. Der frühe Hofmannsthal erklärte seinen Dilettanten-Begriff vor allem am Beispiel der Ibsenschen Figuren in seinem Essay *Die Menschen in Ibsens Dramen* (1893).

Der späte Ibsen, der an die Bedeutung der Kunst nicht zu glauben scheint, fasst seine Künstlerfiguren meistens als Selbstbetrüger auf. Seine kritische Darstellung der Künstler scheint ihm zu Reflexionen über sich selbst und sein eigenes Leben zu dienen, was beispielsweise die folgenden Verse zeigen, die Thomas Mann als Motto für seine Novellensammlung *Tristan* gewählt hat:

L e b e n heißt – dunkler Gewalten
Spuk bekämpfen in sich;
D i c h t e n – Gerichtstag halten
Über sein eigenes Ich. (SW1, 117)

In Ibsens Künstlerfiguren können wir überdies nicht ausschließlich sich stilisierende Dilettanten sehen, sondern manchmal auch um Selbstüberwindung ringende heroische Gestalten, wie Brand (*Brand*, 1866) oder sogar Rubek in *Wenn wir Toten erwachen* (1899) am Ende des Stückes.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Hofmannsthal, Hugo von: *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden*. Hg. von Bernd Schoeller in Beratung mit Rudolf Hirsch. Frankfurt/M. 1979/80.:

- DR2:** „Dramen II. 1892 – 1905.“ Bd. 2
EEG: „Erzählungen. Erfundene Gespräche und Briefe. Reisen.“ Bd. 7
GDI: „Gedichte. Dramen I. 1891 – 1898.“ Bd. 1
RA1: „Reden und Aufsätze I. 1891 – 1913.“ Bd. 8
RA3: „Reden und Aufsätze III. 1925 – 1929.“ Bd. 10

Ibsen, Henrik: *Sämtliche Werke*. Hrsg. von Julius Elias und Paul Schlenther. Berlin 1916.
SW1: „Gedichte. Catilina. Frau Inger auf Oestrot. Das Fest auf Solhaug. Die Helden auf Helgeland (Nordische Heerfahrt).“ Bd. 1
SW4: „Ein Puppenheim. Gespenster. Ein Volksfeind. Die Wildente. Rosmersholm.“ Bd. 4

Sekundärliteratur:

- MOI:** Moi, Toril: *Ibsens modernisme*. Oslo 2006.
MUN: Munzar, Jiří: „Henrik Ibsen und die Tradition der Bürger-Künstler-Problematik in der deutschen Literatur.“ In: *Contemporary Approaches to Ibsen*. Vol. 5 (1985). Oslo 1985.