



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Ibsen und Björnson**

**Neckel, Gustav**

**Leipzig [u.a.], 1921**

2. "Brand" und "Peer Gynt"

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-74001](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-74001)

nenden Gesichte so wirkungslos wie je ein Prophetenwort; das „norwegische Amerikanertum“, wie Ibsen damals zu sagen liebte, war blind und taub.

## 2. „Brand“ und „Peer Gynt“.

Zu Ibsens Glück war ihm inzwischen ein Reifestipendium bewilligt worden, um das er nachgejacht hatte. So konnte er „landflüchtig“ werden. Er reiste im Sommer 1864 mit Botten-Hansen zusammen über Berlin, wo die Siegesstimmung beim Einzug von Wrangels Truppen ihn bald fortscheuchte, über den Brenner nach Triest und weiter nach Rom. Auch dort hörte sein Leiden noch nicht auf: in der Kapelle der preußischen Gesandtschaft saßen Dänen und blieben ruhig sitzen, wenn der Prediger für die Siege der deutschen Waffen dankte. Andererseits hörte Ibsen von italienischen Müttern in Piemont, Navarra, Genua, die ihre vierzehnjährigen Tungen aus der Schule nahmen und mit Garibaldi gen Palermo schickten, nur „um einen Gedanken zu verwirklichen“. Dabei dachte er an die norwegischen Stortingleute, von denen gewiß keiner einen Finger rühren würde, wenn die Russen in Finnmarken einrückten. Seine Briefe sind voll Bitterkeit über Norwegen. Er fühlt sich mitschuldig an seiner Schmach, weil er einem entarteten Geschlecht die Kämpen der Sagazeit vorgeführt hat. Er ist davon durchdrungen, daß mit diesem Vergangenheitskult jetzt ein Ende gemacht werden muß. „Was tot ist, lügt man nicht wieder lebendig; was tot ist, muß ins Dunkle hinab!“ Aufschlußreich sind besonders die Briefe an die Schwiegermutter Magdelene Thoresen und noch mehr die an Björnson, der Ibsen großmütig unterstützt hatte und vor ihm in Rom gewesen war (doch tut man gut, im Auge zu behalten, daß sie, wie die meisten Briefe Ibsens, stark auf den Empfänger zugeschnitten sind).

Allmählich tat die veränderte Umwelt ihre Wirkung. Der südliche Himmel erzeugte ein wohlthuendes Freiheits- und Abstandsgefühl; das Gedränge, in dem er daheim gestanden, das häßliche Lächeln, das er hinter sich gefühlt hatte, verschwanden allmählich aus seinen Gedanken; er fühlte sich wie aus einem Tunnel ins Helle herausgekommen. Wie das Stipendium vorschrieb, studierte er Kunst und Geschichte. Daraus erwuchs der Plan eines großen

Dramas aus der Zeit des Verfalls des alten Rom: „Julianus Apostata“ sollte es heißen. Er arbeitete daran schon im September „mit unbändiger Freude“. Offenbar war es der Kampf der Religionen, der Ibsen anzog. Aber die Schwierigkeiten der Stoffbewältigung haben ihn bald wieder abgeschreckt. So errangen mitgebrachte Vorstellungen und Gefühle wieder die Oberhand. Sie wurden laut, als 1865 die Kunde von des amerikanischen Präsidenten Lincoln Ermordung Europa durcheilte. Schadenfreude und Warnung prägen Ibsens Gedicht, in dem die Erinnerung an die Schmach des Skandinavismus ebensowenig fehlt wie die an die Düppeler Schanzen und an die Engländer vor Kopenhagen: „mit vergeffenen Schwüren, gebrochenem Pakt, mit Versprechen, die keiner hält, mit des vorjährigen Eides diesjährigem Bruch ward gedüngt der Geschichte Feld“; was Wunder da, wenn Dolche statt Ähren wachsen und einen aus dem „betroffenen Trupp“, einen der Vertreter des „Systems“ die Mörderkugel trifft. Das Ganze ist eine anarchistische Deklamation, ähnlich wie die Strophen „An meinen Freund, den Revolutionsredner“, die 1869 aus Anlaß des „Bundes der Jugend“ entstanden sind: alle Revolutionen sind Pflückerwerk gewesen, nur die Sündflut nicht, leider ist auch damals Lucifer wieder überlistet worden, denn bekanntlich ergriff Noah die Diktatur: also laßt uns die Sache noch einmal machen, radikaler, dazu gehören aber Männer: ihr sorgt für Wasser auf die Weltensflur, ich lege mit Lust den Torpedo unter die Arche! Dieser Torpedo waren Ibsens Kampfdramen, von der „Komödie“ bis zum „Volkseind“. Die heutigen Spartakisten hätte Ibsen als Pöbel verachtet, wenn er auch einigen ihrer literarischen Ruser im Streit vielleicht Beifall gespendet hätte. Sein Ziel war nicht durch Gewalttaten zu erreichen, sondern, wenn überhaupt durch äußere Prozesse, so durch eine Sündflut oder noch besser durch einen allgemeinen Weltuntergang.

Das Hauptwerk des Jahres 1865 aber wurde „Brand“. Ibsen hatte lange mit dem Stoff zu ringen. Ein ausführlicher Entwurf in erzählenden Versen, stark autobiographischen Gehalts, ist erhalten. Man versteht, wie bei allen anderen posthum veröffentlichten Niederchriften des Dichters — übrigens auch bei Goethes Ur-Meister —, daß er verworfen wurde. Es handelte sich um die Geschichte eines Propheten vom Schlage der Propheten Michel-

angelos, aber sie spielte in Norwegen: die Heimat war der Hintergrund und der Gegenstand seines Wirkens, seines vorbildlichen Lebens, seiner Straßpredigt. Dieser Prophet trug Züge Ibsens, des Züchtigers seiner Landsleute, aber er war eine Kolossalfigur, welcher der Dichter nur „in seinen besten Augenblicken“ wirklich zu gleichen glauben konnte, und er war Pfarrer, nach dem Muster des Pastors Lammers, der in Skien eine freie Gemeinde gegründet und sie auf die Berghöhen hinausgeführt hatte. Nach langem, fruchtlosem Mühen um Gestaltung trat Ibsen eines Tages in die Peterskirche ein, und da „ging ihm mit einem Male eine kraftvolle und klare Form auf für das, was er zu sagen hatte“: die Form des dramatischen Gedichts in gereimten Versen. Die Ausführung ging ihm spielend von der Hand. Er wohnte damals in Ariccia, wo er es wunderbar friedlich und einsam fand, nichts las als die Bibel und vor und nach Mittag arbeitete, was er früher nie gekonnt — und auch später in der Regel nicht mehr getan hat, wo er den Nachmittag für seine sehr wählerische und sparsame Lektüre freiließ.

„Brand“ erschien Mitte März 1866 in dem großen Verlage von Gyldendal in Kopenhagen, mit dem Björnson Ibsen in Verbindung gesetzt hatte. Der Erfolg des Buches war einzigartig. Schon nach zwei Monaten erschien eine neue starke Auflage, und es folgten weitere Schlag auf Schlag. Bald häuften sich Besprechungen, Erläuterungen, Nachahmungen, Fortsetzungen. Also endlich geschah es einmal, daß Ibsen sich nicht über Teilnahmlosigkeit zu beklagen hatte. Der Erfolg hob ihn und beeinflusste mehr und mehr sein ganzes Wesen, bis ins äußere Gehaben und bis in die Tracht hinein.

Angeichts der römischen Campagna und des bunten, heiteren italienischen Volkslebens geschrieben, ist „Brand“ in Landschaftsbildern und im Inhalt weltenweit entfernt von dieser Umgebung seines Dichters: das Werk ist nordisch, norwegisch durch und durch. Das Gemälde des norwegischen Hochgebirges war epochemachend (vgl. oben S. 18); die Darstellung des Volkslebens war es desgleichen. Hier zum ersten Male geschah dem Schauerlichen, Harten, Unfruchtbaren in der Natur, den Leiden und Schwachheiten der Menschen poetische Gerechtigkeit. „Brand“ beginnt mit einer Wanderung über krachenden Hochgebirgsschnee und endet mit einem Lawinensturz. Die Dichtung läßt uns hinabschauen in das enge

Fjordtal, dessen hungernde Bewohner sich um den Gaben aus-  
 teilenden Beamten drängen. Sie führt uns in den armen Pfarr-  
 hof, über dessen Dach der Berg so weit vorragt, daß zwar die La-  
 winen ihm nichts anhaben können, aber auch kein Sonnenstrahl in  
 die Zimmer dringt, nur drei Wochen im Hochsommer bescheint die  
 Sonne den Fuß des gegenüberliegenden Abhangs — eine Örtlich-  
 keit, die Ibsen im Jahre 1862 in Hellesthl selbst gesehen hatte.

Gleich die Eingangsszene bringt den stimmenden Aktord des Gan-  
 zen: trotziger Prestodialog zwischen Pfarrer und Bauer, jener will  
 vorwärts, trotz Lebensgefahr, dieser, sein Führer, hält ihn zurück  
 in selbstischer Furcht, bis der Stärkere sich losreißt und ihn in den  
 Schnee wirft. Ein zweites Kontrastbild bringt die Begegnung mit  
 dem tändelnden Brautpaar, von Brands donnerndem „Halt! Halt!  
 Dort ist ein Abgrund!“ bis zu Agnes' Bekenntnis „wie er wuchs,  
 indes er sprach!“ Ein drittes das Zigeunermädchen Gerd, in der  
 der Wahnsinn Brand nach oben in die Bergwüsten locken will. Er  
 aber findet den Weg nach unten zu den Menschen im Tal. Ihr  
 Hunger läßt ihn kalt. Da kommt von jenseit des aufgeregten Fjords  
 die Nachricht, daß ein Verzweifelter im Sterben liegt, ein Vater,  
 der sein hungerndes Kind getötet und dann Hand an sich selbst ge-  
 legt hat, und augenblicklich entschlossen springt Brand ins Boot,  
 niemand wagt es, der Zweite zu sein bei dem tosenden Sturm, bis  
 Agnes, da Einar trotz ihres Aufruhrs das Leben zu lieb ist, ihrer  
 inneren Stimme folgt und mit ihm segelt. Gott hilft ihnen hin-  
 über, und Brand erfüllt seine Priesterpflicht. Dort drüben fällt nun  
 die Entscheidung für sein Leben. Im Bewußtsein seiner Kraft wollte  
 er auf größerem Schauplatz streiten. Jetzt entschließt er sich, als  
 Pfarrer in der Heimat zu bleiben, als dreimal an sein Herz ge-  
 pocht wird: die Gemeinde bittet ihn, Agnes offenbart ihm ihre  
 Gesichte — In, ja, in dich, dahin weist es! —, und die alte Mutter  
 tritt ihm entgegen mit ihrem harten Anspruch auf den Sohn und  
 auf das eigene Seelenheil durch ihn, den Geistlichen. Agnes, die  
 zwischen dem ihr tief entfremdeten Einar und Brand zu wählen hat,  
 folgt ohne Besinnen dem letzteren, alles oder nichts fordernden

Der dritte und vierte Aufzug schildern Brands Ehe. Er, der nur  
 einen starken, erbarmungslosen Gott kannte, lernt um Agnes' wil-  
 len auf Gottes Barmherzigkeit bauen. Aber in seiner Forderung  
 an sich und die Menschen vermag er nicht nachzulassen. Er läßt die

Mutter ohne Abendmahl dahinfahren, als sie nur einen Teil ihres Vermögens opfern will, den größten Teil, doch nicht das Ganze. In dem sonnenlosen Berghause siecht sein kleiner Sohn dahin, nur schleunige Abreise kann ihn vom Tode retten, Brands Vaterherz greift den Gedanken blindlings auf, doch, wiederum dreifach gemahnt, besinnt er sich auf seine Pflicht; Agnes trägt mit übermenschlicher Kraft das Kind hoch erhoben in das Haus zurück. Das Kind stirbt. Brand betet, aber er hört keinen Sphärengesang dabei, nichts durchweht ihn mit Blut und Licht. Es ist der Anfang seines Endes. Agnes kann von der Erinnerung nicht lassen. Er verwehrt es ihr. Das Licht des Weihnachtsabends darf nicht hinausfallen auf das Grab draußen. All die Sachen des Verstorbenen, an denen ihr Herz hängt, muß sie an eine widerliche Zigeunerin verschenken. Als das letzte Opfer gebracht ist, fühlt sie sich frei — frei von allen irdischen Banden; denn „wer Jehowah sieht, der stirbt“.

Brand ist Witwer. Er hat von dem Erbe seiner Mutter eine größere Kirche gebaut, weil die alte für sein Gefühl zu klein war. Aber auch die neue Kirche ist zu eng, die Orgel klingt nicht darin:

Laut auf sang ich mein Gebet,  
Doch zerbrach's am Deckenpfosten.

Gespräche mit dem Vogt, dem Probst, dem zum christlichen Muckertum bekehrten Sinar durchdringen Brand vollends mit dem Gefühl bitterstolzer Einsamkeit. Angesichts des zur Einweihung zusammengeströmten Volkes wirft er die Schlüssel der neuen Kirche in den Bach, denn noch immer ist die Kirche zu klein, weil sie endlich ist. Hingerissen durch seine Worte, scharf sich die Menge um ihn, hebt ihn auf die Schultern und strömt talaufwärts:

Wie ein Stern ist uns erschienen:  
Eins ist: leben — und Gott dienen!

Aber oben verbraucht die Begeisterung. Man verlangt Wunder zu sehen, verlangt seinen Lohn, und als Brand antwortet:

Des Willens Reinheit,  
Des Glaubens Kraft, des Geistes Einheit,  
Ein Opfermut, der furchtgestählt,  
Mit Jubel selbst das Schwerste wählt —

da fallen sie erbittert von ihm ab, jagen ihn mit Steinwürfen in

die Einöde hinauf und lassen sich von Bogt und Probst zum Fjord hinabführen, in den angeblich ein unerhört reicher Heringszug eingedrungen ist. Brand aber verlebt oben auf der sturmgefegten Schneefläche, zwischen den schwarzen Rinnen des Berges, um die die Wolkenfetzen sausen, seine letzten Stunden. Agnes erscheint ihm. Sie verheißt ihm Glück und Heilung seiner Seelenleiden, wenn er jene drei Worte verleugne, die seiner Krankheit Quelle sind: alles oder nichts. Er weist sie von sich. Nun kommt die wahnsinnige Gerd und betet den Blutenden als Erlöser an. Er aber verhüllt sein Haupt und kann zum ersten Male weinen. Durch Gerds Schuß nach einem eingebildeten schwarzen Teufelsvogel wird eine Lawine gelöst, sie begräbt den Helden, der seine letzte Frage an Gott stellt, und eine Stimme antwortet: Er ist deus caritatis! . . .

Schon dieser zusammengedrückte Auszug dürfte einen Eindruck davon geben, daß „Brand“ eine Dichtung voll Kraft und Größe ist. Für den, der Ibsens Werke in der Reihenfolge ihrer Entstehung durchliest, wird „Brand“ wohl immer einen steilen Aufstieg bedeuten, der dem Aufschwung des Erfolges, den das Werk beim Erscheinen erzielte, ungefähr entspricht. Es gibt Kritiker, die in „Brand“ — und „Peer Gynt“ — den Gipfel des Ibsenschen Schaffens erblicken, und der Dichter selbst scheint in seinem Alter zu dieser Meinung geneigt zu haben. Darin liegt doch eine Übertreibung. „Brand“ ist nicht so stilrein, kein Werk so ganz aus einem Guß und von so tadelloser Feinarbeit wie die Meisterdramen der achtziger Jahre. Dies liegt einmal in der Sprache, die gewisse an Bergeland erinnernde Unarten zeigt, besonders aber an den satirischen Zwischenspielen, den Auseinandersetzungen des Helden mit seinen minderwertigen Gegenspielern, meist Vertretern des „Systems“. Hier wird auch dem dankbarsten Leser zuweilen die Mahnung in den Sinn kommen: bilde Künstler, rede nicht! Freilich darf andererseits nicht übersehen werden, daß das satirische Element im ganzen einer künstlerischen Aufgabe dient: es entspannt, in shakespeareischer Weise, die hochgesteigerten Mitleid- und Furchtgefühle an den tragischen Höhepunkten. Im ersten und zweiten Akt ist die Auseinandersetzung mit den Gegnern noch ernst gehalten. Das Pathos ist hier noch nicht so mächtig, um eines Gegengewichtes zu bedürfen. Sobald aber mit dem Tod der Mutter und zumal des Kindes die eigentliche Tragödie einsetzt, da ist sogleich auch das

Satyrspiel zur Stelle. Der fünfte Akt, dem die stärksten Wirkungen vorbehalten sind (Agnes' Erscheinung, der Chor der Unsichtbaren), setzt ein mit einem bitterpossierlichen Dialog zwischen Küster und Schulmeister. Ferner werden wir es einem Dichter von so mächtiger Gestaltungskraft und so starkem Temperament wie Ibsen zugute halten müssen, wenn er Erfindungen einmischt, die uns nicht ansprechen, etwa weil wir sie als unwürdige Karikaturen empfinden. Er unterstreicht und variiert damit den Gedankengehalt, an dem ihm so viel gelegen ist. Er will sein Volk wecken, und er glaubt es zu können. Das beleuchtet seine Eingabe an König Karl von Schweden und Norwegen aus dem April 1866, worin es heißt: „Nicht um ein sorgenfreies Auskommen kämpfe ich hier, sondern um das Lebenswerk, das, wie ich unerschütterlich glaube und weiß, Gott mir auferlegt hat: — das Lebenswerk, das mir als das wichtigste und notwendigste erscheint für Norwegen: das Volk zu wecken und es zu lehren, groß zu denken.“

Auf „Brand“ folgte im nächsten Jahre „Peer Gynt“: wiederum ein Versdrama, das in Norwegen spielt und so angelegt ist, daß der eine Held alles beherrscht. Aber dieser Held ist Brands Gegenpol. Der Geist des Kompromisses, der für Brand der Satan war, ist Peers Gott (Gerhard Gran). Peer ist ein norwegischer Bauernsohn. In dem Bauer, der für die Romantik der verherrlichte Vertreter des norwegischen Volkstums gewesen war, dem neuerdings Björnson schmeichelhafte Denkmäler errichtet hatte, in diesem Bauer wollte Ibsen umgekehrt die norwegische Nationalschwäche geißeln. „Peer Gynt“ ist das reichste und wichtigste, vielleicht das tiefstgeschöpfte aller Ibsenwerke; für seinen Landsmann Gerhard Gran ist es das schönste; jedenfalls ist es das norwegischste; über die Volksjagen und -märchen, die darin verarbeitet sind, finden sich gründliche Nachweise bei Roman Woerner. Peer erinnert in wesentlichen Zügen an den Skule der „Kronprätendenten“. Zwar ist er kein Zweifler wie dieser, aber auch er ist ein innerlich Zwiespältiger, innerlich Haltloser, der zwar tief auf dem Grunde der Seele eine Ahnung hat von dem, was er sein sollte, aber vor lauter Geschäftigkeit, Geschwätz und Träumerei nicht dazu gelangt, sie sich einzugesetzen, es sei denn ganz zuletzt, wo er Solweyg bittet, sein Verbrechen laut auszusprechen, und zerknirscht fragt, wo all sein Lebenslang Peer Gynt gewesen ist, Peer Gynt, wie er einst in Gottes Ge-



danken aufgesprungen ist, wie Gott ihn geplant und gewollt hat, er selbst, der ganze, der wahre. Die Entfaltung dieses Charakters ist das Thema. Ibsen leiht seinem Helden genug gewinnende Züge. Am gewinnendsten erscheint Peer in der bekannten, auf der Bühne stets warm beklatschten Szene „Aases Tod“. Aber Ibsen gibt diese einschmeichelnden Züge nur, um zu zeigen, wie wenig sie für den wahren Wert des Menschen beweisen. Peers Märchenfahrt mit der sterbenden Mutter ist für Ibsen und soll für den tieferen Kenner Peers sein nur ein Beleg für Peers Hang und Begabung, sich und andere durch Träumerei, Phantasie, Dichtung über den Ernst des Lebens hinwegzutäuschen — hinwegzulügen. Das kann unter Umständen hübsch sein, aber der Dichter des „Brand“ hat dafür nur ein halbes, sarkastisches Lächeln, das leicht wieder in Stirnrunzeln übergeht: Peer ist im Grunde ein Tropf, ein Charakterloser. Das zeigt sich besonders klar in einer Szene, die nach Gran „vielleicht der allerwirkungsvollste Scheinwerfer über Peers Inneres“ ist: die Belauschung des Selbstverstümmlers, der sich mit der Sichel ein Fingerglied abhackt, um dem Kriegsdienst zu entgehen. Für Peer ist dies nichts als eine Tat unerhörten Mutes. Er versteht wohl, wie man so etwas denken, wünschen, wollen kann; aber wie man es tun kann, nein, das versteht er nicht. Er beneidet also sozusagen den heimlichen Sünder. Daß er ihn verachten müßte, ahnt er nicht; dieser Gesichtspunkt ist für ihn zu hoch, unerschwinglich. Schon im erzählenden Brand kommt dieser Selbstverstümmler vor, als Sinnbild verächtlicher Würdelosigkeit. Auch sonst hat Ibsen oft Motive, die er einmal verworfen hatte, aufbewahrt und bei späterer Gelegenheit neu verwertet, ein sparsamer Verwalter seines Gutes in allem. Indem er aber das „Brand“motiv in den „Peer Gynt“ übernahm, gab er ihm erfinderisch einen neuen Sinn: der Mann, der für Brand ein pflichtvergessener Feigling ist, erscheint in Peers Augen als ein Held. So sehr ist Peer ein Widerspiel Brands, und so feige ist er. Seine Feigheit zeigt sich in der Höhle der Trolle, wo er sich der entscheidenden Augenoperation entzieht, und besonders in den Begegnungen mit dem Anopsgießer und dem Mageren, Szenen von wahrhaft mythischer Eindrucksgewalt. Jener will den ergrauten Helden ins Jenseits abholen, aber der sträubt sich, er sei gar kein wirklicher Sünder, schlimmstenfalls sei er ein Stümper, manches Gute habe er doch auch getan. Eben hiermit

spricht Beer sein Urteil aus: eben weil er ein Stümper ist, ist er der richtige Kandidat für den Schmelzlöffel,

Einem Sünder von wirklich großzügigem Schlage  
Begegnet man heute nicht alle Tage —

du aber, Freund, hast die Sünde nur leicht angerührt. „Ja,“ bestätigt Beer eilends, „nur obenhin, wie man einen Klumpen Dreck ansaßt“ — immer noch in dem eingewurzelten Glauben, ein Weniger an Sündhaftigkeit könne ihn retten. Aber er wird belehrt: dein Vater war freilich ein Verschwender, aber der „Meister“ ist sparsam, was noch als Rohstoff verwertbar erscheint, läßt er nicht umkommen: es wird umgeschmolzen und in neue Form gegossen wie in der Münze zu Königsberg die alten Geldstücke. Beer weiß sich zu helfen gegen diese Ironie: „Aber das ist ja elende Anaußerei! Wie kann es einem Mann in der Stellung deines Meisters ankommen auf einen Knopf ohne Öse, einen abgegriffenen Pfennig?“ Der Knopfgießer aber läßt sich nicht irre machen. Er stellt Beer vor, er sei ja doch niemals er selbst gewesen, da könne ihm das Aufhören seines Ich in der Glut des Schmelzlöffels füglich gleichgültig sein. Beer ist entrüstet. Nachdem er sich eine Gnadenfrist hat bewilligen lassen, um einen Zeugen zu schaffen, begegnet ihm der Alte vom Dobreberge, jener Overtroll, dem er die Augenoperation abschlug, durch welche er restlos zum Troll geworden wäre. Durch diese scheinbare Standhaftigkeit, die in Wirklichkeit Feigheit war, glaubt Beer bekundet zu haben, daß er sein Selbst nicht völlig vergessen hat. Darum kommt ihm der Alte vom Dobreberge wie gerufen. Aber er enttäuscht ihn bitter, denn was er ihm bezeugen kann, ist nur, daß er sich selbst genug gewesen ist. Beim nächsten Kreuzweg, wo er den Knopfgießer von neuem trifft, sucht Beer Aufschub durch die Frage, was das bedeute, wenn einer er selbst sei. Die Antwort lautet: „er selbst sein“ ist „sich selber löten“, oder, für Beer wohl faßlicher — da dieser ja nicht einmal dem Fingerabhacken gewachsen ist — „überall aufzutreten mit der Absicht des Meisters als Aushängeschild“. — Wie einer wissen könne, was der Meister mit ihm beabsichtigt habe? — Das soll er ahnen! — Ahnungen täuschen, meint Beer, er wolle die Sache aufgeben, er verzichte darauf, er selbst zu sein, aber er fühle sich durch und durch als Sünder, als ein wirklicher, großer Sünder. Nun hat er also ge-

merkt, daß dies die zweite Möglichkeit loszukommen ist. Der Anopfgießer ist bereit, Peers Erklärung nachzuprüfen an der Hand seines Sündenregisters. Peer bittet, um dieses schaffen zu können, um weiteren Aufschub: er muß einen Pfarrer suchen. In der Tat begegnet ihm bald eine magere Person in hochaufgeschlagenem Priesterrock mit einem Schmetterlingsnetz in der Hand. Es ist der Teufel, der mit Seelenfang beschäftigt ist. Er klagt dem Begegnenden, seine Geschäfte gingen schlecht, die meisten Leute kämen neuerdings statt in die Hölle vielmehr in einen Schmelzlöffel, die Menschheit habe sich so schmähschlecht verschlechtert (welches Teufelsurteil, obgleich ironisch beleuchtet als von Selbstucht diktiert, doch Ibsens eigenes ist). Peer bittet gleichwohl um ein Unterkommen bei dem Herrn, der vielleicht, der Mißerfolge satt, seine Ansprüche jetzt herabgesetzt habe; Peer nimmt also seine letzte Beteuerung gegenüber dem Anopfgießer selbst nicht ernst. Aber seine Sünden genügen nicht. Der Magere belehrt ihn, daß man auf zwei Arten etwas Rechtes sein könne, positiv und negativ — er aber sei es auf keine Weise. Der Magere entweicht, Peer bleibt in höchster Verzweiflung zurück und schreitet in den Nebel hinein:

So unäglich arm kann ein Mensch also gehn  
Zurück in den grauen Nebel des Nichts!  
Du schöne Erde, sei mir nicht gram,  
Daß dein Gras ich trat so unnötiger Weise,

du, schöne Sonne, hast deine Lichter vergeudet in eine leere Hütte hinein, in der niemand war zum Wärmen und Stimmen — der Besitzer war, sagt man, nie zu Hause! (Hätte er sich der irdischen Glückssonne frei dargeboten, so hätte er etwas Rechtes werden können — er hat es verspielt wie noch Rubel, und wie diesen zieht es ihn aufwärts:)

Hinauf will ich, hoch, wo die Gipfel blauen,  
Einmal die Sonne noch aufgehen schauen,  
Starren mich müd' aufs gelobte Land . . .

In letzter Krisis rettet er sich vor dem Griff des Anopfgießers reinig an die Brust der treuen Solweig.

Diese letzten Auftritte sind bewundernswert durch ihren funkelnden Geist, mehr noch durch ihre unheimliche Phantasielraft und die eigentümliche Stimmung, die ein Gemisch ist aus Schauer und Bezauberung, aus grausiger Erhabenheit und Alltagshumor. Man beachte

die Menschlichkeit des Knopfgießers und der mageren Person, die zu deren eigentlichem Trachten in schneidendem Gegensatz steht, des ersteren Geduld, die aus dem Gefühl fließt, daß die Beute ihm sicher ist, und seine gutmütige Rücksicht, des letzteren Eitelkeit; besonders aber die glänzende Kennzeichnung Peers als des Durchschnittsmenschen.

Hier tritt auch die Seite der Dichtung besonders greifbar an die Oberfläche, die wir ihren Grundgedanken oder ihre Tendenz nennen können, nämlich in der immer — auch schon vorher — wiederholten Formel von dem „sich selber sein“, das von Peer verlangt wird, und in der Formel von dem „sich selbst genug sein“, dem Wahlspruch der Trolle. Es muß zunächst ein Nebengedanke oder eine Nebentendenz abgetrennt werden: bei dem „sich selbst genug“ sollen wir an die norwegischen „Sprachstreber“ denken (die auch sonst hier verspottet werden: „Huhu, Sprachstreber von der Malabarfüste“) und an die sonstigen Nationalisten. Das sind die Trolle, die alles anders sehen als Menschen und ihren Blick vor dem Licht verschließen. Durch die Enttäuschung von 1864 war Ibsen diese ganze Richtung höchst zuwider geworden. Für ihn hatte, wie für Dichte, Nationalstolz nur Sinn, wenn er zusammenging mit sittlichem Ernst. Das bekundet er schon im „Brand“. Diese Polemik ist eine Sache für sich. Und doch hängt sie zusammen mit dem Grundgedanken selbst. Die Sprachstreber leiden nämlich an demselben Fehler wie Peer, der Lehrling der Trolle: auch sie verstocken sich in Trägheit und Träumerei gegen ihre bessere Einsicht; auch sie belügen sich selbst; und andererseits ist auch Peer, wie sie, „sich selbst genug“, d. h. mit sich selbst zufrieden, so wie er nun einmal ist. Seine Pflicht wäre es, sein Selbst zu töten, nämlich seine Selbstgenügsamkeit und Selbstsucht. Wenn dieses „sein Selbst töten“ von dem Knopfgießer als gleichbedeutend erklärt wird mit „sich selber sein“, so muß „selbst“ in dieser letzten Formel etwas anderes bedeuten als in der ersten, und zwar etwa so viel wie „das bessere Selbst“. Ibsen unterscheidet also im Menschen zwei „Selbst“, zwei Seelen, eine gute und eine böse. Jene können wir das Gewissen oder mit Kant die Pflicht nennen, diese mit Kant das Radikalböse. Das Radikalböse streitet gegen das Gewissen, im Falle Peer mit Übermacht, im Falle Brand nur, um niedergeworfen zu werden. Diese Brandische Sieghaftigkeit des Gewissens oder der Pflicht oder des

Willens ist schön, groß; die dauernde Kapitulation des Gewissens vor dem Radikalbösen in Peer ist häßlich, klein. Der Fall Peer aber, den Ibsen so intim und so vielseitig beleuchtet, ist als Normalfall gedacht; Brand war ein Idealfall. Mit anderen Worten: Peer ist der Typus des Europäers um 1860 — und natürlich auch des von heute; zunächst des Norwegers, und zwar des gut begabten, denn Peer hat ja geistige Gaben, er ist interessant, er ist Dichter. Sein Lebenslauf bildet Norwegens neuere Entwicklung ab. In wesentlichen Stücken aber stellt Peer den kultivierten Zeitgenossen überhaupt dar. Jeder kann und müßte sich in ihm wiedererkennen. Das haben Emil Reich, Gerhard Gran und andere Ibsenkenner ausgesprochen, es war gewiß Ibsens eigene Meinung, und ohne Zweifel ist es so. Indem Ibsen Peer beleuchtete, ließ er zugleich seinen Scheinwerfer fallen auf ungezählte Fälle von Peerhaftigkeit, von Halbheit, Feigheit, Sichgehnlassen, Vogel-Strauß-Politik gegen sich selbst, in der Welt der Wirklichkeit. Dies war das große Wecken, von dem er in der Eingabe an den König spricht. Er hielt der Mitwelt einen Spiegel vor. Wer im Spiegel sieht, daß seine Halsbinde schief sitzt, sucht sie gerade zu rücken. Daher ist „Peer Gynt“ ein Erziehungs-drama, so gut wie „Brand“.

Das wird nur dadurch möglich, daß Peers Seelenkonstitution von allgemeinmenschlicher Gültigkeit ist. Wir könnten Peers Ergebnisse natürlich überhaupt nicht verstehen, wenn wir nicht unsere eigenen inneren Erfahrungen in sie hineinlegten. Auch in unserer Seele sind also jene beiden feindlichen Mächte vorhanden, deren bessere in Peer der schlechteren unterliegt. Diese Tatsache ist von Kant in der Metaphysik der Sitten und der Kritik der praktischen Vernunft beschrieben und gewürdigt worden. Ibsen hatte, als er „Peer Gynt“ schrieb, von Kant sicherlich keine unmittelbare Kenntnis. Auch seine mittelbare Abhängigkeit von dem deutschen Philosophen ist mindestens zweifelhaft. Seine Hauptquelle war jedenfalls, ebenso wie für Kant, Selbst- und Lebensbeobachtung mit angeborenem, nach innen gerichtetem Scharfblick, der durch pietistische Erziehung entwickelt und ermutigt war. Beide sind also verwandte Geister, das heißt in erster Linie: Geister mit in einem wesentlichen Punkte sehr ähnlichen Begabungen. Wie eng die Verwandtschaft ist, sieht man noch an folgendem. Peer, der zur Rechenenschaft gezogen wird, schwindelt und täuscht sich über die eigenen Motive, als er

bei den Trollen sich der Operation widersetzte — Kant erkennt es als notwendig, daß wir uns genau prüfen, ob unsere Handlungen nur durch Pflicht oder etwa auch durch Neigung eingegeben sind. Die Einzelpflichten, die Peer verletzt, sind zum Teil dieselben, die Kant als Beispiele nennt; so entspricht die Szene im fünften Akt, wo es in den Lüften saust: „wir sind Lieder, hast du gesungen uns?“, und wo gebrochene Halme flüstern: „wir sind Taten, hast du getan uns?“, dem dritten von den Beispielen im zweiten Abschnitt der Metaphysik der Sitten. Kantisch ist vor allem die einseitige Einstellung auf das Moralische, die nicht nur „Peer Gynt“ und „Brand“ beherrscht, sondern noch manche anderen Werke Ibsens. Diese Gemütsverfassung, die nichts sehen will, als was der sittlichen Bewertung unterliegt, hat den allgemeingültigen Spott Schillers erfahren in dem Doppelepigramm vom Gewissenskrupel:

Gerne dien' ich den Freunden, doch tu ich es leider mit Neigung,  
Und so wurmt es mir oft, daß ich nicht tugendhaft bin.

Entscheidung:

Da ist kein anderer Rat, du mußt suchen sie zu verachten,  
Und mit Abscheu alsdann tun, was die Pflicht dir gebeut.

Das Triebhafte, das Kampf- und Reibungsfreie, die schöne Zwanglosigkeit, das Sichhingeben an die schöne Welt — diese ganze Lebenssphäre kommt bei Ibsen — bei Ibsen überhaupt — nicht zu ihrem Recht. Ibsen stellt den dichterischen Gegenpol zu Goethe dar, und es ist tiefst begründet, daß Paul Heyse, der Goetheepigone, den strengen Nordländer nicht hat leiden können. Es ist aber ein geläufiger Satz, daß Goethe und Kant Gegensätze seien. So erhellt des letzteren geistige Nachbarschaft mit Ibsen auch von dieser Seite her.

Besonders bezeichnend für das Ibsenische Lebensgefühl ist eine eindrucksvolle Stelle in „Brand“: Pfarrer Brand fühlt sich jubelnd auf der Höhe des Lebens, wie er mit starker Hand das Steuer hält, acht schreckerstarrte Ruderer vor sich, während Hagel und Sturzseen das Boot überschütten, das Segel vom Sturm zerreißt und Lawinen die Bergwand herab in den schäumenden Fjord tosen. Dieser Jubel Brands beruht auf der Sieghaftigkeit des Willens. Zwar ist es der Wille zum Guten, zur Pflicht — der Pfarrer strebt ja zu dem Sterbenden —, aber zugleich ist es klar, daß für das Hochgefühl während der gefährlichen Bootsfahrt nicht dies allein

die Grundlage ist, sondern auch, und vielleicht vorwiegend, das Sieger- und Herrscherbewußtsein inmitten toddrohender Widerwärtigkeit, der triumphierende Kämpfergeist. Dies heißt aber: die schöne Ganzheit des starken Menschen, die Ibsen verherrlicht, ist nicht rein moralischer Art, sie liegt zum guten Teil jenseits von Gut und Böse. Damit fassen wir den Punkt, an dem Ibsen, der romantische Dichter, sich von Kant, dem bürgerlichen Philosophen, untercheidet.

Kant formuliert seinen kategorischen Imperativ bekanntlich dahin: handle so, als sollte die *Maxime* deines Handelns durch deinen Willen zum allgemeinen Naturgesetz werden. Dies muß im Zusammenhang so verstanden werden, und wird allgemein so verstanden, daß es annähernd gleichbedeutend ist mit der Regel der primitiven Humanität: was du nicht willst, daß man dir tu', das füg' auch keinem andern zu. Hiervon ist Ibsen weit entfernt — wie weit, das zeigt wohl am besten seine Lehre vom Vollblutsjünder, die im „Brand“ zuerst formuliert, im „Peer Gynt“ aber eindringlich gemacht wird. Der Vollblutsjünder greift nicht wie Peer die Sünde mit den Fingerspitzen an, sondern kräftig mit der ganzen Hand. Denn die Sünde ist ihm nicht eklig, er hat daher, wenn er sie ansieht, kein böses Gewissen, somit keine Hemmungen. Diese Hemmungen aber sind das eigentlich Böse. Denn sie allein schaffen jenen peinlichen, peinvollen inneren Zustand, den wir mit dem Ausdruck „böses Gewissen“ bezeichnen, und der sich äußert in Zaghaftigkeit oder Scheuheit des Handelns und in den sonstigen unschönen Merkmalen des bösen Gewissens. Schön, groß, heldenhaft ist alles Handeln, das frei von solchen Hemmungen ist, also nicht nur dasjenige, das vom Gewissen bejaht wird, sondern alles Handeln, das vom Gewissen nicht verneint wird. Wer also kein Gewissen hat, kennt nur solches Handeln: der Vollblutsjünder. Ihn meint Brand mit den Worten:

Sei immerhin ein Knecht der Lust,  
Doch sei es nur aus voller Brust.

Ihn meinen der Knopfgießer und die magere Person. Und letztere macht uns deutlich, daß der starke Sünder trotz seiner formalen Gleichwertigkeit doch dem Menschen mit dem sieghaften guten Willen untergeordnet ist: erst nachdem er das Fegefeuer durchgemacht hat, wird er diesem gleichgestellt. Es bleibt uns unklar, ob

dies mehr ist als ein äußerliches Zugeständnis an die Kirchenlehre.

Daß Ibsen ein philosophischer Dichter ist, tritt am stärksten in „Peer Gynt“ hervor, stärker als in „Kaiser und Galiläer“, obgleich hier mehr über philosophisch-ethische Fragen geredet wird. Freilich ist manches schwer verständlich, einiges unklar; aber zusammen nicht so vieles, wie man mißverstanden hat. Die meisten Beurteiler, so z. B. Reich, verkennen die tiefe Innerlichkeit, das Psychologische im „Peer Gynt“. Allerdings sind alle Verdeutschungen dieses Dramas besonders mangelhaft (auch in der metrischen Wiedergabe der Knittelverse übrigens). Aber auch in Skandinavien ist der Gehalt des „Peer“ unterschätzt worden. So gleich nach dem Erscheinen von dem angesehenen dänischen Kritiker Clemens Peter- sen. Dieser schrieb von „Gedankenschwindel“, von Rätseln, die unlösbar seien, weil hohl, ferner von unvollkommener Umsetzung der Wirklichkeit in Kunst (was im Hinblick auf den wirklich etwas stillosen vierten Akt eine gewisse Berechtigung hat); das Ganze sei eigentlich keine Poesie. Diese verständnisarme Anzeige wurde der Anlaß zu einem entrüsteten, sehr lesenswerten Briefe an Björnson. So führte sie mittelbar zum „Bund der Jugend“.

### 3. Die Übergangszeit.

Der „Bund der Jugend“ ist nicht mehr auf italienischem Boden entstanden. Im Jahre 1868 siedelten Ibsens nach Deutschland über und nahmen einstweilen ihren Sitz in Dresden, wo ihr in Christiania geborener Sohn Sigurd die Schule besuchen sollte. Die neue Umwelt war sehr verschieden von der bisherigen. Das Italien vor 1870, besonders der Kirchenstaat, war noch das schöne, halb wilde, romantische Land, das selbe, das Goethes Entzücken gewesen war, der geliebte Aufenthalt so vieler deutscher und nordischer Dichter und Künstler; nach 1870 hat das geeinte Königreich allmählich aufgehört, ein solches Eldorado zu sein, es hat sich dem europäischen Durchschnitt immer mehr angeähnelte. Dieser europäische Durchschnitt, das wohlgeordnete, bürgerliche Leben, sagte keinem weniger zu als dem Verfasser des „Brand“. Und so muß die deutsche Stadt im Sachsenlande, mochte auch manches ihn dort locken und eine gewisse Pietät ihn fesseln, doch im ganzen für ihn einen Verzicht, ein