



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Henrik Ibsen

Mayrhofer, Johannes

Regensburg, 1921

3. Die Herrin von Östrot.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-73990](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-73990)

Jetzt soll der weiße Balder die Herrschaft antreten. Der Alte aber bleibt, wo sein Grab ihn erwartet, und Hemming, der Skalde, gleichfalls, um seinem König das Grablied zu singen.

Es ist dies ein Drama, das seiner geistigen Atmosphäre nach gerade so gut von Dehlenschläger sein könnte. Freilich hätte dieser die alten nordischen Helden wohl mehr stilisiert und idealisiert. Aber gerade die korrektere Zeichnung bei Ibsen verdient Anerkennung; man muß nicht die Früchte des Christentums vom Baume des heidnischen Aberglaubens pflücken wollen, und es nimmt sich wie ein Zeichen nationaler Borniertheit aus, wenn eine Zeitung (Christiania-Posten, 28. September 1850) dem jugendlichen Verfasser vorwarf, er habe dem alten Seebären Züge angehängt, mit denen weder den jetzigen Norwegern noch den Vätern gedient sein könne. Ibsen hat die Forderungen der Geschichte und der Ästhetik in diesem Punkte gut kombiniert.

In der ästhetischen Richtung ist er jetzt noch entschiedener Romantiker als früher. Insel bei Sizilien, purpurn wogende Abendgluten, tempelstiller Strand, Lilien und Vergißmeinnicht auf dem Bantasteine eines Hüengraves, Drachenschiffe und Schilderkirren der Wikinger, ein verwundeter Kämpfer, vom schönen, träumerischen Burgfräulein gepflegt, lyrische Monologe eines sehnsuchtsvollen Herzens, ein Seekönig als Eremit und ein Skalde, der in edler Mannentreue seine Einsamkeit teilt, um ihm das Grablied zu dichten — ich denke, das genügt, um zu zeigen, wie auch Ibsen in jungen Jahren die blaue Wunderblume gesucht.

Auch Christentum steckt in dieser Dichtung; die siegreiche Macht des Glaubens schimmert hindurch mit ihren veredelnden Idealen der Sanftmut und Feindesliebe. Freilich Asgaut will der „Seuche“ des Südens entfliehen, und müßte er bis nach Island. Aber hier lastet trotz der vielen Heiden nicht die schwüle, drückende, von Egoismus, Nervosität und Pessimismus vergiftete Atmosphäre auf uns, wie später, wo Ibsen uns die modernen Heiden vorführt. Aus diesem Volk, das roh, aber nicht verrottet, kann unter dem Einfluß des Christentums noch eine neue Kultur sich entwickeln. Blanka hat nicht ganz unrecht, wenn sie am Schluß erklärt:

„Der Norden selbst — er wird zum Hüengrab.
Doch denkt des Trostes, den uns Alwater gab:
Wenn Moos und Blumen um das Grab sich breiten,
Wird dort des Helden Geist in Walhall streiten —
Dem Grab entsteigt dann Nordland hell und hehr:
Zur Geistesstat auf des Gedankens Meer!“

3. Die Herrin von Östrot

Nachdem sich Ibsen mit ein paar Freunden an einem Wochenblatt versucht, das anfangs namenlos, dann unter dem seltsamen Titel „Audhrimmer“ — so heißt in der Edda der Koch zu Walhall — herauskam und sehr radikalen Geist atmete, dem aber trotz aller Freiheits- und Höhenlust schon vor dem vierten Quartal der Lebensodem ausging, und nachdem er weiter mit des Lebens Not gerungen und oft genug statt des Mittag-

essens einen Nachmittagskaffee zum Unterhalt genügend befunden, da wurde ihm eine Aufgabe, die für sein ganzes späteres Schaffen hohe Bedeutung erlangte. Er wurde 1851 als Theaterdichter und Bühneninstruktor an das neue „Norwegische Theater“ in Bergen berufen, konnte auch bald darauf eine Studienreise nach dem Ausland machen und schloß dann seinen Kontrakt für fünf Jahre.

Dieses Theater diente mächtig dem patriotischen Geiste der damaligen Norweger, und Ibsen, der Bühnendichter, der jedes Jahr zum Stiftungstage ein Drama lieferte, mußte naturgemäß einen Stoff wählen, der die nordische Heimat vorführte, und weil man einmal im Zeitalter der Romantik lebte, das Ganze in mehr oder minder romantisch-bengalischer Beleuchtung vorführen.

Allerdings nicht dies war es, was Ibsen aus seiner damaligen Stellung für das Leben mitnahm, der dauernde Gewinn war das praktische Studium der Bühne, das ihm in immer neuen Aufgaben den technischen Blick schärfte und ihn befähigte, bühnenwirksam zu schreiben.

Im übrigen war er diese ganze Zeit Romantiker. Gleich die erste Frucht seiner neuen Stellung, „Sankthansnatten“, die „Johannisnacht“, die er 1852 verfaßte, war ein durchaus romantisches Stück. Er verlor hier den Boden der Wirklichkeit einigermaßen unter den Füßen und lieferte ein Elfen- und Berggeistdrama à la Hostrup und Shakespeare („Sommer-nachtsstraum“). Doch konnte sich der spätere „Staatsatiriker“ und Gesellschaftskritiker schon damals nicht enthalten, allerlei kleine Geißelhiebe auszuteilen.

Da Ibsen selbst dieses Drama nicht veröffentlichen wollte und auch die umfassende zehnbändige deutsche Ausgabe der „Sämtlichen Werke“ über dieses Buch hinweg zur Tagesordnung schreitet,¹⁾ — auf dem Theater hat es ebenfalls kein Glück gehabt — so wollen auch wir gleich zum folgenden übergehen, zu dem bedeutsamen „Schauspiel“ — genauer gesprochen der Tragödie — „Fru Inger til Östrot“, „Frau Inger auf Östrot“, oder wie man es jetzt nennt „Die Herrin von Östrot“.

Es spielt in Norwegens Vergangenheit, Anno 1528, „auf dem Herrensig Östrot am Drontheimfjord“. Aber geschichtlich ist es darum noch nicht. Ibsen hat hier ähnlich wie Schiller die Geschichte als Magazin für seine Phantasie betrachtet und mit Personen und Ereignissen frei und willkürlich geschaltet, in einer Weise, die z. B. bezüglich der geschichtlichen Frau Inger ein Unrecht genannt werden muß.

Die Handlung ist unendlich kompliziert, und es geht über den Rahmen unserer Arbeit, das künstliche Gewebe hier in allen seinen verschlungenen Fäden aufzutrennen. Nehmen wir den Inhalt in großen Zügen.

Frau Inger, die Witwe des Reichshofmeisters Nils Gyldebløve, ist eine Persönlichkeit, auf welche alle norwegischen Patrioten, die über die unglückliche Lage des Landes seufzen, die größten Hoffnungen gesetzt. Hat

¹⁾ Inzwischen veröffentlicht im 2. Bande von „Henrik Ibsens Nachgelassenen Schriften“. Sämtl. Werke. 2. Reihe. Herausgegeben von J. Elias und S. Roht. Berlin, S. Fischer.

sie doch schon als junges Mädchen einen kühnen Heldengeist und eine glühende Vaterlandsliebe offenbart und feierlich geschworen, ihre Kräfte der Heimat zu weihen. Aber es ist wenig geleistet worden. Sie sieht sich dauernd die Hände gebunden, da sie in einem schwachen Augenblick ihr Herz einer sündhaften Liebe eröffnet und jetzt von beständiger Angst um die Frucht dieses unerlaubten Verhältnisses gefoltert wird: um ihren unglücklichen Sohn, der in Schweden weilt als Geißel der Feinde. (Dieser natürliche Sohn ist auch eine Erfindung des Dichters.) Sie will ihn retten, sie will ihn befreien, ja sie träumt schließlich gar von einem Thron, den er als Sten Stures Sohn erlangen kann. Aber all ihr Ringen und Kämpfen ist umsonst. Die größten Opfer, welche sie der heillosen Politik bereits gebracht, das eigene Glück und das ihrer Töchter, das sie den Dänen hingegeben, die raffinierteste Diplomatie, die sie dem gefährlichen, gewissenlosen Intriganten Nils Lykke gegenüber zur Anwendung bringt, nichts kann schließlich den vollständigen Zusammenbruch ihres stolzen Hauses, ihres Glücks und ihrer Pläne verhindern. Sie selbst verwickelt sich in ein unentwirrbares Netz und läßt, da ihr Sohn auf Östrot eingetroffen, in der Meinung, es sei dessen Halbbruder, das eigne zärtlich geliebte Kind ermorden, um seinen Nebenbuhler zu beseitigen und ihm den Weg zum Throne zu ebnen.

Es hätte sich aus diesem Stoffe, obschon die politischen Voraussetzungen nicht so ganz einfach entworfen sind, ein ziemlich durchsichtiges Drama formen lassen. Aber Ibsen hat es vorgezogen, eine erschreckliche Menge von Mißverständnissen und Verwechslungen zu ersinnen, die darin zu den schaurigsten Konsequenzen führen, eine Arbeit, die eine besondere Art dramatischen Scharfsinns zeigt, aber die ästhetische Wirkung des Stückes beeinträchtigt. Sehr lange weiß der Zuschauer nicht einmal, welches denn eigentlich das große „Geheimnis“ ist, das so schwer auf Frau Inger lastet. Zwei schwache Andeutungen gegen Ende des ersten und zweiten Aufzuges sind wohl nicht genügend, das tiefe Dunkel zu lichten.

Eine großartige Kunst hat der Dichter in den Hauptcharakteren des Dramas enthüllt. Frau Inger selbst, so vornehm, angesehen und einflußreich und doch so gehemmt und gehindert, eine Erscheinung voll königlicher Hoheit und männlicher Festigkeit und doch wieder ein schwaches, hilfloses Weib, eine Stolze, die schließlich Gott selbst zum Kampfe herausfordert und, da sie die Früchte ihrer Taten erntet, gebrochen und wie geistesverwirrt am Sarge ihres Sohnes zusammenbricht, eine kluge, scharfsinnige Diplomatin, die es mit dem ärgsten Ränkeschmied aufnimmt und die doch bei all ihrer grenzenlosen Schlaueit sich selbst vernichtet — es liegt eine Tragik in dieser Figur, die packend ist, und zugleich eine Klarheit und feste Linienführung in der Zeichnung, daß Frau Inger bei allen Gegensätzen als geschlossene, innerlich wahre Persönlichkeit lebhaftig und greifbar vor den Augen des Lesers steht.

Auch Eline, die älteste Tochter der Herrin von Östrot, die erst so stolz und entschieden alle Schmeichelei des nichtswürdigen Nils Lykke, dem kein Mädchen zu widerstehen vermag, mit eisiger Kälte und Verachtung von sich weist und endlich doch in leidenschaftlicher Liebe zugrunde geht, auch sie ist ein vortrefflich entworfener Charakter. Desgleichen Nils Lykke selbst,

der ruchlose Don Juan und politische Fuchs mit seiner beispiellosen Verschlagenheit und Geistesgegenwart.

Leider wird das Interesse an den Charakteren etwas gestört durch die endlosen Intrigen der Handlung. Indem Ibsen zwei große dramatische Aufgaben zugleich lösen wollte, hat er bei aller Meisterschaft in beiden Richtungen der einen durch die andere geschadet; das Stück wurde zu amphibienartig.

Ein reines Charakterdrama allerdings konnte dem jugendlichen Dramaturgen nicht genügen, dafür hatte er zu sehr die Bühnenwirkung im Auge. Seine neuen Erfahrungen an Ort und Stelle, im Musentempel selbst, kann man auf Schritt und Tritt herausmerken. Ein reiches dramatisches Leben durchpulst das Ganze bis zu dem hochdramatischen Schlusse, der den vollständigen Bankerott der unglücklichen Frau Inger bedeutet.

Zugleich steht hier der ideale Gehalt auf seiner Höhe.

„Pf! Ich vertraue dir was an“, ruft sie im Geiste ihrem Sohne zu. „Ich bin verhaßt dort oben, jenseits der Sterne, weil ich dich zur Welt gebracht. Ich war dazu bestimmt, Gottes Wahrzeichen durch das Land zu tragen. Aber ich ging meine eigene Bahn: darum mußte ich so viel und so lange leiden“. Die Arbeit ist ihr schwer geworden, denn sie hatte mit höheren Mächten zu kämpfen, aber jetzt steht sie am Ziel. Ihr zerrütteter Geist malt ihr die Herrlichkeiten des Krönungszuges. Alles verneigt sich auch vor ihr, bald wird sie den geliebten, so lang entbehrten Sohn in ihre Arme schließen. „Haha! Wer siegt, Gott oder ich?“ Da wird der Sarg mit ihrem Liebling hereingebracht. An Sten Stures Ring erkennt sie ihr Kind. Zu Tode getroffen sinkt sie über die Bahre.

Björn (versucht sie aufzuheben): „Hilfe, Hilfe! — Was fehlt Euch, Herrin?“

Inger (mit matter Stimme, indem sie sich halb aufrichtet): „Was mir fehlt? — Noch ein Sarg. Ein Grab bei meinem Kinde!“ —

Statt „Königsmutter“ zu sein, ist sie „Königsmörder“ geworden. Das erschütternde Wortspiel (im Original viel schöner, im Deutschen nicht nachzuahmen: Kongemoder — Kongemorder) ist an geeigneter Stelle im fünften Akt vorausgeschickt und wirft sein Licht auf den tieftragischen Schluß hinüber.

„Königsmutter! Das ist ein stolzes Wort!“ hat Frau Inger selbst gesagt. „Nur ein Aber ist dabei — daß es so häßlich anklingt an ein anderes Wort: Königs m u t t e r und — Königs m ö r d e r. Königsmörder heißt, wer einem König das Leben raubt — Königsmutter heißt, wer einem König das Leben schenkt. Wohl, ich will Ersatz schaffen für das, was ich nahm.“ Aber was sie g e n o m m e n, hat sie ja bereits ihrem S o h n e genommen, der Tote ist nicht Graf Sture, wie sie meint.

Das Stück legt den Vergleich mit allerlei Schicksalstragödien nahe, es ist aber keine. Inger Gyldeblöve selbst schmiedet sich ihr Schicksal. Die Katastrophe ist nicht von einem blinden Fatum herbeigeführt, sondern von der ewigen Gerechtigkeit „jenseits der Sterne“.

Der Farbenton des Dramas ist natürlich ein sehr ernster, düsterer. Sogar die äußere Beleuchtung, in welche die Szenen gerückt sind, wirkt dazu mit. Treffend schreibt Roman Woerner (H. Ibsen I, S. 54): „Sein

Drama ‚Catilina‘, meint Ibsen, gehe wohl deshalb bei Nacht vor sich, weil er das Stück des Nachts geschrieben habe; hier ist die Handlung mit bewusster Kunst in eine stürmische Nacht verlegt. Nur der Widerschein des Herdfeuers, Ampel- und Kerzenlicht beleuchten die Gestalten in dem düsteren, unheimlichen Rittersaale.“

Raffiniert ist auch des Volkes Gespensterglaube, sodann die Schrecken der Familiengruft und anderweitige Romantik ausgenutzt. Das Dunkle im Menschenleben übte schon damals auf Ibsen eine große Anziehungskraft aus, und nach der Lektüre der „Herrin von Østrot“ fühlt man sich im Hinblick auf spätere Werke des Dichters zu dem Gedanken versucht: „Nacht muß es sein, wo — Ibsens Sterne strahlen“.

Daß auch dieses Werk, teilweise wenigstens, aus der Situation und Stimmung des Dichters herauswuchs, versteht sich bei Ibsen eigentlich von selbst. Doch waren die antreibenden Momente diesmal ohne direkten Belang für die Haupthandlung. „Frau Inger auf Østrot“, bekennet Ibsen in seinem Briefe an P. Hansen (28. Oktober 1870), beruht auf einer schnell angeknüpften und gewaltsam abgebrochenen Liebschaft.“ Diese Erklärung kann uns aber bitterwenig nützen, und wir tun am besten, sie bei Beurteilung des Dramas einfach außer acht zu lassen, da sie doch keinen tieferen Blick in die Zusammenhänge gewährt, denn der junge Ibsen und das von ihm verehrte „Feldblumenkind von sechzehn schimmernden Sommern“¹⁾ konnten doch nicht so ohne weiteres die Vorlage bilden zu dem dänischen Ritter Nils Lykke und Ingers Tochter Eline, deren Schwester der unheimliche Mann verführt und in den Tod getrieben, um jetzt auch noch durch Ingers eigene Verblendung das Unglück der einzigen überlebenden Tochter zu werden.

4. Das Fest auf Solhaug

Der „Herrin von Østrot“ mit ihrer grandiosen Tragik (1855 zuerst aufgeführt) folgte im nächsten Jahre (1856) „Gildet på Solhaug“, „Das Fest auf Solhaug“, das gleichfalls sehr ernste Motive zugrunde legt, aber sehr versöhnend und wohlthuend endigt und auch im Gange seiner Entwicklung, wenn wir einen Ibsenschen Ausdruck gebrauchen sollen, von einer „leichten Sommerluft“ durchweht ist.

Nachdem sich Ibsen in den Vorstudien zu seinem letzten Drama etwas eingehender mit dem späteren Mittelalter befaßt, ging er jetzt noch einige Schritte weiter in der Zeit zurück, zu den nordischen Sagen. Besonders wertvoll erschienen ihm für seine Zwecke die isländischen Familiensagen. Er lebte sich bald in deren reiche Schätze ein, und der erste Entwurf zu den „Helden auf Helgeland“ begann in seinem Geiste Gestalt anzunehmen.

Doch es traten ihm sowohl persönliche Angelegenheiten wie literarische Eindrücke anderer Art hemmend in den Weg. Der Plan blieb zunächst liegen, aber aus demselben Boden, der ihn und das spätere Werk gezeitigt, sproßte vorläufig ein anderes Drama, aus der Tragödie ward ein sehr lyrisch gefärbtes Schauspiel.

¹⁾ Dieser Ausdruck ist aus dem Gedichte „Feldblumen und Topfpflanzen“ entlehnt, das sich nach Ibsens eigener Angabe auf dies Verhältnis bezieht.