



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

**Henrik Ibsen**

**Mayrhofer, Johannes**

**Regensburg, 1921**

5. Olaf Liljekrans

---

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

gewählter Ausdruck. Prosa und Vers wechseln, und die poetischen Teile wieder bewegen sich in einer bunten Mannigfaltigkeit der Form. Nur selten kann man sagen, daß die Übergänge besser vermittelt sein müßten. Es herrscht ein echt organisches Gefüge im Ganzen.

### 5. Olaf Liljekrans

Wenig Erfolg hatte Ibsen mit seinem folgenden Werke, das wieder ein dreiaktiges Schauspiel war. Es wurde 1856 vollendet und im Januar des folgenden Jahres zweimal aufgeführt. Darauf aber versank „Olaf Liljekrans“ in der Unterwelt, um erst unter den Auspizien von Georg Brandes in den „Sämtlichen“ 1898 seine Auferstehung zu feiern. Im Dänischen war das Werk überhaupt noch nicht erschienen. Ibsen selbst scheint nicht allzuviel davon gehalten zu haben.

Natürlich spielt es wieder im Mittelalter, und zwar in einem norwegischen Kirchdorfe im Gebirge. Die reiche Ingeborg, die Tochter des Arne von Guldvik, soll den Sohn der vornehmen, aber wenig vermögenden Frau Kirstin Liljekrans heiraten. Aber Olaf vergafft sich in die Tochter des „tollen Spielmanns“, Alfild, die mit ihrem Vater in einem einsamen Gebirgstale menschenfern und unbekannt herangewachsen als eine Inkarnation der weltfremden, phantastiefrohen Romantik selbst. Andererseits herrscht eine lebhafteste Sympathie zwischen Ingeborg und ihres Vaters getreuem Knechte Hemming. Selbstverständlich gibt es jetzt im Drama die bunteste Romantik der Verwicklungen. Verlobung, Auflösung der Verlobung und Wiederverlobung, bis sie sich endlich glücklich „kriegen“, Olaf seine Alfild und Hemming seine Ingeborg.

Es treten in diesem Stück keine Berggeister, kein Neek und keine Elfen auf, aber einzelne der Personen sind in eine so verzauberte Sphäre bligblauer Romantik versetzt, daß die Wirkung dieselbe ist, und besonders Alfild scheint eine Zeitlang mehr Elfenmaid als gewöhnliches Menschenkind.

Brandes und Woerner scheinen etwas starkes Gewicht auf einige Züge im Drama zu legen, die wie eine Kritik der Romantik, ein Ausdruck innerer „Zweifelsfragen“ klingen, und da zitieren sie als besonders bezeichnend die Stelle, wo Alfild, die ins Dorf der Menschen niedergestiegen, mit einem Male eine schrille Disharmonie entdeckt zwischen der poetischen Darstellung, die ihr der Vater stets in seinen Liedern vom Tode gegeben, und dem, was sie jetzt an Elend und Qual erblicken muß als unheimliche Gefolgschaft des Todes, wie er sich unter den Menschen wirklich einstellt.

Dislang ist ihr der Tod bloß der „Elf mit den weißen Schwingen“ gewesen.

„Der kleine Elf mit den weißen Schwingen  
Bereitet ein Bett ihm so kühl;  
Von Lilien webt er das Linnen fein,  
Von roten Rosen den Pfühl.  
Er legt das Kind auf ein Polster weich,  
Nacht, sanft im Arm es zu tragen,  
Und fährt mit ihm zum Himmel auf  
Im goldenen Wolkenwagen.“

Jetzt muß sie etwas ganz anderes kennen lernen.

- Dlaf: Ein Kind ist gestorben — es folgen dem Schrein  
Die Mutter und die Geschwister klein.
- Alfhild: Und wo ist der Pfühl von Rosen, den roten,  
Und wo die Lilienlaken des Toten?
- Dlaf: Ich seh' weder Pfühl noch blankes Linnen,  
Ich sehe die schwarzen Bretter bloß, —  
Auf Spänen und Stroh schläft der Tote darinnen.
- Alfhild: Auf Spänen und Stroh?
- Dlaf: Ja, das ist unser Los!
- Alfhild: Und wo ist der Elf, des Arm ihn umschmiegt,  
Und der mit ihm auf gen Himmel fliegt?
- Dlaf: Ich seh' nur die Mutter in bitterer Pein,  
Und hinter dem Sarg die Geschwister klein.
- Alfhild: Und wo sind die Perlen, die weißen und blauen,  
Die die Englein streu'n von des Himmels Auen?
- Dlaf: Ich seh' nur die schimmernden Tränen fließen,  
Die am Grabe die kleinen Geschwister vergießen.
- Alfhild: Und wo ist die Heimat, der liebliche Ort,  
Wo der Tote schlummert in Ruh?
- Dlaf: Du siehst es: Sie senken hinab ihn dort  
Und decken mit Erde ihn zu.
- Alfhild (ernst und gedankenvoll nach einer Pause):  
So war's in des Vaters Liedern nicht!
- Dlaf: Wohl wahr, von den Freuden oben im Licht  
Ward keinem auf Erden Bericht.“ —

Wie man sieht, schüttet Dlaf das Kind mit dem Bade aus und ist gerade so einseitig, wie Alfhild es gewesen, nur daß er ins entgegengesetzte Extrem geht und keinen Sinn hat für die Wahrheiten, die des Spielmanns Liedern zugrunde liegen und die natürlich unverständlich werden, wenn man den tieferen Sinn und die poetische Form nicht zu sondern versteht.

In Wirklichkeit ist es mit der Kritik, die Ibsen hier geübt haben soll, nicht so weit her. Alfhild muß sich schließlich doch wieder bekehren. Freilich hat sie einmal geäußert:

„Ach, und ich glaubte das Leben so licht —  
Nichts ist Wahrheit, alles Gedicht!  
Alles nur Gaukelbilder und Tand!  
Was wir haschen, wird jäh uns entweichen,  
Was wir schauen, plötzlich erbleichen —  
Nichts hält dem prüfenden Blicke stand!“

Aber am Schlusse des Dramas muß sie bekennen:

„Nun seh' ich, das Leben ist reich und licht,  
Licht wie des Herzens schönstes Gedicht!  
Wie schwer und mächtig düster die Sorgen —  
Einmal doch tagt ein strahlender Morgen!“

Und dann kniet sie dankerfüllt nieder:

„Ihr Englein! Ihr habt meine Schritte gelenkt,  
Habt wieder Trost mir und Frieden geschenkt!  
Ihr stühet den Fuß, der vom Pfade wich, —  
Nimmer im Glauben wanken will ich!  
Ihr himmlischen Mächte, ihr haltet noch Wacht!  
Die Sonne scheint klar nach der Winternacht. —  
Trotz allem muß' unsre Liebe bestehen,  
Mag, was da will, nun geschehen!“

Run bin ich bereit, nun gewinn' ich Stärke  
 Und Mut zu des Lebens wechselndem Werke!  
 (Mit einem Blick auf Olaf):  
 Und wenn wir dereinst —  
 (Bricht ab, mit hoch erhobenen Händen):  
 Dann weich und warm  
 Tragen uns Engel in Gottes Arm!"

Also eine geläuterte Romantik behält das letzte Wort; das ist es, was Brandes und Woerner nicht genugsam beachtet haben.

Daß Ibsen an Psychologie und dramatischer Komposition die bereits erreichte Höhe in diesem Drama leider nicht behauptet und daß er die Sache etwas breit angelegt, setzt den Wert des Stückes allerdings herunter, und die vielen Einzelschönheiten können uns darüber nicht vollkommen hinwegtäuschen.

## 6. Nordische Heerfahrt

Ein ganz anderes Gepräge als der verträumte, liebes- und waldeinsamkeitsstrunkene „Olaf Liljekrans“ zeigt das nächste Drama. Ibsen ging wieder in graue, längst entschwundene Zeiten zurück; diesmal aber schlug er einen minder romantischen Ton an als im „Hünengrab“. Es galt ihm, die Sagazeit in ihrer ganzen Kraft und Wildheit, in ihrem Mannesmute, ihrer Hochherzigkeit und zugleich ihrer heidnischen Barbarei in einem Drama lebenswahr wiederaufleben zu lassen. So schuf er „Haermaendene på Helgeland“, „Die Helden auf Helgeland“ oder „Nordische Heerfahrt“.

Schon die Sprache, eine knappe, kernige Prosa<sup>1)</sup>, zeigt an, welcher Geist das Stück durchweht. Hier ist nichts von Dehlenschlägers weichen Rücksichten, von all dem Retouchieren an den heidnischen Gestalten und dem Heidentum der Vorfahren. Freilich ist manches Abschreckende nicht weiter berührt oder doch poetisch gemildert, aber es ist ein gigantisches oder besser ein echt wikingerhaftes Milieu, in das wir versetzt werden, eine grause, unheimliche, blutige Welt, wo auf tecke Reden Mord und Brand und Blutrache folgt und am stürmischen Himmel die Geister der Toten auf schwarzen Wolkenrossen nach Norden rasen.

Im nördlichen Norwegen, in Helgeland, ist der Isländer Ornulf gelandet, und bald sieht er sich hier zwei Mannen gegenüber, die dereinst in seinem Hause kühnen Raub begangen, Gunnar, der seine Pflgetochter Hjördis entführt, und Sigurd dem Starken, der ihm seine eigene Tochter Dagny genommen. Da dieser die geforderte gesetzmäßige Buße anerkennt, so wird Friede mit dem Seekönig geschlossen. Auch Gunnar, der freilich der Sicherheit wegen seinen Sohn nach Süden geschickt, ist zu einem Vergleich geneigt. Sein Weib scheint härteren Sinn zu haben; wenigstens bittet Kare, ein Bauer, die Fremden um Schutz vor der grimmen Hjördis, die ihm feindselig und rachsüchtig nachstellt. Auch Hjördis selbst lernen wir nur zu bald kennen. Schon bei ihrem ersten Auftreten fallen höhnische

<sup>1)</sup> „Im historischen Drama (Nordische Heerfahrt, Die Kronprätendenten, Kaiser und Galläer) schuf er auch den ehernen, monumentalen Stil, jene feste, in innerer Bewegung zudende Biegsamkeit des Ausdrucks, die hernach seinem bürgerlichen Drama zugute kommen sollte: seine Prosa.“ Hans Landsberg, Das Ibsenbuch. (Berlin 1907.) S. IX.