



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

**Henrik Ibsen**

**Mayrhofer, Johannes**

**Regensburg, 1921**

Ibsens religiös-philosophische Ideendramen

---

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

theaters der Hauptstadt gewesen, konnte aber niemals richtig sein monatliches Gehalt von 25 Speziestalern bekommen.)

Er blieb denn auch der Muse treu und dichtete weiter. Von seinen Landsleuten vielfach angegriffen und, wie er selbst sagt, „vom norwegischen Danketum . . . auf allen Punkten geschlagen“, ging er „in die Verbannung“ (Brief an Hansen, 28. Oktober 1870). 1864 ließ er sich in Rom nieder.

In seinem poetischen Schaffen trat in dieser Zeit ebenso wie in den äußeren Verhältnissen eine Änderung ein. Er schuf nun zunächst seine großen religiös-philosophischen Dramen, um dann später zum modernen Gesellschaftsdrama überzugehen.

Wäre er auf dem Wege seiner Jugendromantik, gebildet durch reichere Erfahrung und Abstand nehmend von aller süßlichen Spielerei mit Mondschein und Berggeistern, rüstig weitergeschritten, wie er in den „Kronprätendenten“ so erfolgreich getan, hätte er über dies Drama mit wachsender Kraft hinausgeschaffen, und — das muß auch gesagt werden — hätte er für sein späteres Leben ein besseres positives Fundament gehabt, von dem aus er die Wirrnisse und Irrungen des Menschenlebens werten und zugleich den Weg zum Besseren hätte angeben können, welcher einen vorzüglichen Dichterheros würden wir heute an ihm besitzen!

Seine Entwicklung nahm eine andere Bahn; er verabschiedete sich von der Romantik und ging später zum krassen, oft mit seltsamer Grübelei verquickten Realismus über. Aber es kommt einem fast vor, als hätte er bei der so ganz veränderten Richtung und bei allen späteren Erfolgen doch bisweilen schmerzlich der Romantik wie einer längst entschwundenen Jugendliebe gedenken müssen, der Romantik, die imstande gewesen wäre, ihn zu den lichtesten Höhen der Poesie zu führen.

„Wenn wir Toten erwachen.

Ja, — was sehen wir da eigentlich?

Wir sehen, daß wir niemals gelebt haben.“

Ja, ja, wenn wir Toten erwachen. . . .

## Ibsens religiös-philosophische Ideendramen

Im Jahre 1864 war Ibsen nach dem sonnigen Italien übergesiedelt. Jetzt war er fern von Norwegen, fern von seinen Mitbürgern, fern von den Verhältnissen, die ihn so sehr bedrückt und geärgert. Die politische Lage gefiel ihm dort besser als daheim, dazu kam „Rom mit seinem idealen Frieden“ und der „Umgang mit der sorglosen Künstlerwelt, ein Dasein, das sich nur mit der Stimmung in Shakespeares „As you like it“ vergleichen läßt“. So erklärt er selbst in einem späteren Briefe (an Hansen, 28. Oktober 1870) die „Voraussetzungen zu „Brand““. <sup>1)</sup>

<sup>1)</sup> Zum Zitieren verwenden wir wieder „Henrik Ibsens Sämtliche Werke in deutscher Sprache“. 10 Bände. Berlin, Fischer. „Brand“ und „Peer Gynt“ ist übersetzt von Chr. Morgenstern, „Kaiser und Galiläer“ von P. Hermann.

„Ich mußte heraus“, schreibt er an M. Thoresen (3. Dezember 1865), „aus der Schweinerei da oben, um einigermaßen sauber zu werden. Da bei uns konnte ich nie ein zusammenhängendes Innenleben führen: so war ich ein anderer in meiner Produktion, ein anderer in der äußeren Welt; — aber so ward auch die Produktion nichts Ganzes. Ich weiß ja wohl, daß ich auch jetzt nur auf einem Durchgangspunkt stehe, aber ich fühle doch festen Boden unter meinen Füßen. Ich habe letzten Sommer eine große dramatische Dichtung geschrieben, die zu Weihnachten bei Hegel herauskommt.“ Diese große dramatische Dichtung, welche etwas später als er hier erwartet, am 15. März des folgenden Jahres erschien, ist das erste Werk einer neuen Richtung in Ibsens dramatischem Schaffen, das erste der gewaltigen Gedankendramen auf religiös-philosophischem Gebiete, von denen Freiherr von Grotthuß sagt, daß sie als breitschultrige Dramen an den Pforten seines neuen Schaffens trogen.

### 1. Brand

Nachdem wir uns eingehend mit den Werken seiner romantischen Periode befaßt, die er nach obiger Mitteilung noch zu einer Zeit geschrieben, wo er kein zusammenhängendes Innenleben führen konnte, wird es uns gewiß interessant sein, jetzt diese in möglichster Freiheit geschaffenen Dichtungen des großen Freundes der Persönlichkeit zu würdigen, der ein paar Jahre später an Laura Kieler (11. Juni 1870) die seltsamen, aber für sein Leben so charakteristischen Worte schrieb: „Die Hauptsache ist, daß man wahr und treu bleibt in dem Verhältnis zu sich selbst. Es kommt nicht darauf an, dies oder jenes zu wollen, sondern das zu wollen, was man absolut muß, weil man eben man selbst ist und nicht anders kann. Alles übrige führt nur in die Lüge hinein.“

Wir kommen also zunächst zu „Brand, Schauspiel in 5 Akten“, dem ersten Werke, mit dem sich Ibsen, in Skandinavien wenigstens, durchsetzt. Hatte er auch vorher schon bei vielen Enttäuschungen schöne Erfolge errungen, daß ein Drama aus seiner Feder vom Frühjahr bis Weihnachten vier Auflagen erleben konnte, das war doch etwas Neues.<sup>1)</sup>

Brand ist ein protestantischer Geistlicher, der darauf ausgeht, ein ganzer Mann zu sein und seine Pfarrkinder ebenso zu ganzen Menschen zu machen, ein Feind jeglichen Kompromisses und Verfechter eines starken, rücksichtslosen Idealismus, der aber schließlich im Kampfe erliegt und einsam und verlassen von einer Gebirgslawine verschüttet wird, während seine Leute wieder ihr gewohntes Alltagsleben als das einzig Richtige zu ihrem Ideal erheben.

Ibsen hat in seinem Drama Erinnerungen an G. A. Lammers, einen Geistlichen seiner Vaterstadt Skien, verwertet, der aus der Landeskirche austrat und 1856 eine freie Gemeinde gründete. Einige Anregung, obschon diese nicht zu überschätzen, hat der Dichter auch von Sören Kierkegaards

<sup>1)</sup> Eine groß angelegte epische Brand-Dichtung ist unvollendet geblieben.

Der Sammler A. R. Pontoppidan entdeckte das Fragment bei einem römischen Antiquar. Karl Larsen gab es später mit philologischer Akribie heraus. „Henrik Ibsens episke Brand.“ 2. Oplag. Kjöbenhavn og Kristiania, 1907.

Leben und Schriften empfangen. Hauptsächlich aber hat er dem eigenen Innern Lust gemacht.

Doch sehen wir den Inhalt des Werkes im einzelnen näher an.

Im ersten Akt finden wir Brand auf den Schneefeldern im Hochgebirge. Ein Bauer mit seinem Sohne begleitet ihn. Schon dieser erweckt sein Mißfallen, als einer jener vielen halben Menschen, die allenfalls bereit sind, Opfer zu bringen, aber doch nur bis zu einem gewissen Grade.

Schon in seiner Jugend hat er über zwei Dinge gelacht, bei denen Ideal und Wirklichkeit sich so gar nicht entsprachen, das war ein

„Fisch, der's Wasser scheute,  
Und eine Eul', die's Dunkel floh.“

Von der Art ist in seinen Augen auch der Bauer. Der kehrt ja ins Tal zurück, um sein Leben keinen weiteren Gefahren aussetzen zu müssen.

Bald indes muß Brand ein paar junge Leute kennenlernen, die das Leben noch hundertmal leichter nehmen, Maler Einar und seine Agnes. Wie sie durchs Dasein tänzeln in lauter Pläßer und Fröhlichkeit, gerade wie sie hier spielend auf dem Plateau ihres Weges ziehen, bis hart an den Rand des Abgrunds!

Aber Brand liebt dem fecken Künstler den Lert. Er will kämpfen gegen diesen Leichtsinn und gegen eine Richtung, die sich den lieben Gott nur als gemüthlichen Greis denken kann, der seinen Kindern stets in Gnaden alle nur gewünschten Freiheiten durchgehen läßt. Er stellt sich den Herrn ganz anders vor.

„Euch frommt, daß Eure Art besteh'n kann,  
Ein Gott, der durch die Finger seh'n kann,  
Der, daß ein Bild er Eurer Welt wird,  
Mit Glaz' und Schlafmüß' dargestellt wird.  
Doch diesem Gotte bin ich blind!  
Mein Gott ist Sturm, wo deiner Wind,  
Unbeugsam, wo der deine flau.  
All-liebend, wo der deine lau.  
Und jung wie Herkules ist er,  
Rein alter Vater Sechzigler!“

Nein, keine Gemüthlichkeit, keine Halbheit! Ganze Menschen will Brand. Ganze Sünder sind ihm schließlich lieber, als schwankende, halbe.

„Sei Knecht der Lust, doch ganz und gar,  
Rückhaltlos, jetzt und immerdar!  
Sei nicht heut' der und morgen der  
Und übers Jahr ein weiß Gott wer.  
Das, was du bist, sei durch und durch,  
Nicht halb ein Vogel, halb ein Lurch!“

Aber die Leute da unten im Tal sind alles „ein wenig“, nichts durch und durch. . . .

Die schneidigen Worte des Brand haben ihren Eindruck gemacht, aber einen ganz verschiedenen. Einar will nach dieser Predigt zehnmal so lustig durch die Welt tanzen wie früher, aber Agnes wird sein Bild nicht mehr los, „wie er wuchs, indes er sprach“, und die Ländelei ist ihr vergällt.

Nachdem Brand noch einmal das Tal betrachtet mit seinen engen Felsenmauern und den engen Menschenherzen drin, die, „mit des Klanges

voller Klarheit“ nur die vierte Bitte des Vaterunfers sprechen, da hat er noch ein Gespräch mit der tollen Gerb, einem fünfzehnjährigen Mädchen, das von der Eiskirche droben im Gebirge phantasiert, dem Wunderwerke einer Gletscherschlucht, das nun einmal eine Kirche sein soll, mögen die Leute sagen, was sie wollen.

Brand seinerseits weiß nicht, welche Kirchgäste toller sind, „der im Eis“ oder „der im Tal“. Aber er will kämpfen gegen die Übel der Menschheit. Als solche vergegenwärtigt er sich drei:

„Der Leichtsinn, der mit Laub im Haar  
Dahintanz, allen Ernstes bar,  
Der Stumpfsinn, der des Weges trollt,  
Weil's schon die Väter so gewollt, —  
Der Wahnsinn, der so grausam irrt,  
Daß ihm schier gut aus böse wird.“

So verlassen wir Brand am Ende des ersten Aktes als den zukünftigen Reformator. Man muß nun aber nicht meinen, daß es ihm vor allem um die christlichen Ideale zu tun sei. Seine obigen Äußerungen haben das ja schon gezeigt. Auch erklärt er von sich selbst:

„Ich bin kein Kanzelhengst.  
Die Kirchensprach' vergah' ich längst;  
Raum weiß ich, ob ich noch ein Christ, —  
Doch das gewiß, daß ich ein Mann,  
Und einer, der erkennen kann,  
Was für ein Wurm am Lande frißt.“

Von kirchlichen Dogmen hält er überhaupt nicht viel:

„Denn wie einmal ihr Sein begann,  
So ist wohl auch der Tag bestimmt,  
An dem ihr Sein ein Ende nimmt.  
Erschaffnem (!) hängt sein finis an;  
Es liegt in der Verwesung Bann,  
Und eilt nach unverrückter Norm  
Von Form zu immer neuer Form.“

Also unwandelbare, objektive Wahrheiten und Gewisheit göttlicher Offenbarungen — davon hat der Pastor keine rechte Vorstellung. Doch sehen wir, wie er sein Reformatorenamt anpackt.

Der zweite Akt führt uns ins Dorf, wo bittere Hungersnot ihren Einzug gehalten. Der Vogt verteilt gerade an das arme Volk, das ihn umdrängt, die kargen Unterstützungen. Da erscheint Brand und belehrt die Leute, Gott meine es gut mit ihnen, da er ihnen ein so kräftiges Unglück geschickt, ihnen „Todesangst ins Blut“ geträuft, denn

„Ein rechtes Volk — ist's auch nicht stark, —  
Entsaugt dem Unglück Macht und Markt.“

Brand selbst soll bald Gelegenheit finden, etwas von der gepredigten Willensstärke durch die Tat zu zeigen. Es folgt eine Szene, die stark an die erste im „Tell“ erinnert, wo der unerschrockene Schweizer seinen Landsmann im Unwetter über den See flüchtet. Brand wagt dasselbe, um einen Sterbenden aufzusuchen, der sein jüngstes Kind erschlagen und dann Hand an sich selber gelegt. In einem Punkte aber besonders unterscheidet sich unsere Szene von jener bei Schiller. Brand findet einen, der dasselbe wagt — Agnes.

Die Männer aus dem Dorfe dagegen, welche später mit Unterstüzungen kommen, da übrigens der Mann schon tot ist, erhalten von Brand die abweisende Antwort:

„Und gäbst du alles — außerm Leben,  
So wisse, du hast nichts gegeben.“

„Nichts oder alles“ („Intet eller alt“) ist Brands Devise. Am Ende dieses Aktes wird sie knapp und deutlich formuliert.

„Nichts oder alles“, das muß auch Brands Mutter erfahren, die ihren Sohn aufsucht, um ihm sein Erbe anzukündigen und ihn mit der ganzen Gewalt einer zähen Liebe zu Geld und Gut um Wahrung des Besitzes anzusehen. Brand erklärt ihr, daß ihn vielleicht das Gegenteil freuen könne, nämlich die Erbschaft in alle Winde zu streuen oder ins Feuer zu werfen.

Verhandeln gibt's nicht. Etwas, viel sogar, in den Dpferkrug legen — nein,

„Du lüßt nicht eher Buße, bis  
Dein Herz wie Hiobs nicht zerriß.“ —

Brand selbst ändert inzwischen seinen Kriegsplan; er will nicht mehr groß und aufsehenerregend vor die Welt hintreten, sondern im engen Kreise dieses felsumschlossenen Gebirgstales wirken und gegen die Engherzigkeit der Menschen streiten.

Eine entscheidet sich zu dem gleichen Verzicht, obschon Einar all seine Überredungskunst aufbietet — Agnes.

Bei aller Entsagungspredigt steckt übrigens, wie wir schon oben bemerkt, ein gutes Stück Individualismus in unserm Brand:

„Eins begehrt ein Mann allein:  
Bahn frei, ganz er selbst zu sein; —  
Mag er alles sonst entbehren,  
Dies Recht soll ihm keiner wehren.“

Sehr individuell und infolgedessen verkehrt ist auch seine Theologie, wie sie sich im Gespräch mit der Mutter über Sünde und Schuld äußert.

Der dritte Akt spielt drei Jahre später. Brand ist Pfarrer in seinem engen Gebirgsdorf zwischen Fjord und Felswand. Sein Sinn ist der gleiche wie früher. Die Mutter liegt im Sterben, aber er geht nicht hin, bevor sie ihn reuevoll rufen läßt. Daß er gut daran tun wird, freiwillig zu gehen, um sie zur Reue anzuleiten, daran denkt er nicht.

Übrigens herrscht auch in seinem Hause die Krankheit. Sein Söhnchen ist in Gefahr, aber er hofft, daß Gott ihm dies nicht nehmen wird. Der Kleine und Agnes, das ist ja sein Trost in dem schweren Ringen seines Lebens, dem Kampfe für die Devise: „Alles oder nichts!“

Der Doktor, der gerade Brands Mutter aufsucht, wundert sich, daß er noch nicht zu ihr geht, und bedauert die arme Agnes, die „in solcher harten Hände Macht“. Brand verteidigt sich, er sei nicht hart, er habe das „Schuldbuch“ der Mutter auf seine Seele genommen; und da der Doktor sagt, so was gebe es nicht, kommt er wieder mit seinem Ideal des Willens. Er wolle, das sei genug. Aber der Doktor sagt ihm:

„Ja, deines Willens quantum satis  
Steht, reichgebucht, an seiner Statt;  
Doch Pfarr, dein conto caritatis,  
Das ist ein weiß, jungfräulich Blatt.“

Das führt dann Brand, als er wieder mit Agnes allein ist, zu einer längeren Erklärung, wie man heute so greulich Mißbrauch mit dem Worte Liebe treibe.

„Eins fehlt! Erst Wille, ernst und echt,  
Löscht des Gesehes Durst nach Recht.  
Erst mußt du wollen, und nicht nur  
Des Möglichen gemeine Spur,  
Nicht nur die Summe von Beschwerd'  
Und Müh', die eine Tat begehrt;  
Nein, wollen muß dein fröhlicher Mut  
Durch aller Schrecken Flut und Glut.  
Das ist kein Märtyrtum, in Wehn  
Am Pfahl des Kreuzes zu vergehn; —  
Zu wollen diesen Kreuzestod,  
Zu wollen diese Fleischesnot,  
Zu wollen diese Seelenqual, —  
Erst das stellt dich zur Königswahl.“

Wie schwer ihm selbst übrigens diese Sehnsucht nach dem Martyrium wird, zeigt er gleich darauf, da er händeringend und bleich am Lager des kleinen Alf steht.

Aber „alles oder nichts!“ Die Mutter sendet nach ihm. Sie hat sich halbtot im Bett aufgerichtet und gesagt:

„Hol' ihn, 's geht zu End',  
Mein halbes Gut fürs Sakrament!“

Nur das halbe? Brands Antwort lautet:

„Kein Priester kommt, kein Sakrament.“

Aber warum versucht er nicht, die Mutter zu disponieren, im Fall, daß sie in schlechter Geistesverfassung?

Der Bote versteht den Pfarrer nicht und meint, Gott werde wohl nicht so hart sein wie er.

Ein zweiter Bote meldet, daß die Mutter neun Zehntel willig hingibt. Also wieder nicht alles!

„Kein Priester kommt, kein Sakrament.“

Ja, wie ist die Zeit „so quer, so leer, so flach, so schlecht!“

Brand wird mit den Leuten nicht fertig, und die Leute nicht mit ihm. Noch ist die Mutter nicht tot, da kommt schon der Vogt und preißt sein reiches Erbe, das ihm ein anderes Leben ermöglicht. Er soll das Dorf doch nur verlassen. Er sei ja für diese Bergbauern und Fjordfischer „oft ein wahrer Fluch“. Er sei viel zu extrem in seinen Forderungen, wolle „sä'n wie mäh'n auf e i n e n Hieb“.

Aber Brand will ausharren, und gibt es auch eine Scheidung der Geister, einen Krieg.

Brand: Die Besten soll'n mir Folgschaft leisten.

Der Vogt lächelt: Mag sein, mag sein, — doch mir die meisten.“ —

Dann neue Botschaft. Die Mutter ist tot. Ihre letzten Worte:

„Gott ist so hart nicht wie mein Sohn.“

Und der Doktor, der die Kunde bringt, in dem Brands Geistesrichtung entgegengesetzten Extrem befangen, stellt als einzige Forderung: „Sei

human!“ „Höllenfahrt, Altweibersfurcht“ und „Verdammniswahn“ sind ihm nicht mehr zeitgemäß.

Dem Kind geht's inzwischen immer schlimmer. Der Doktor konstatiert, daß es nach dem Süden muß, sonst ist es unrettbar verloren. So will Brand denn reisen, und zwar gleich. Der Arzt wundert sich, daß der strenge Prediger des Opfers so besorgt und so willig ist, zu reisen und die Gemeinde zu verlassen. Freilich, er schilt ihn nicht, er verurteilt ihn ja gerade in seinen sonst so strengen Prinzipien.

Brand wird unsicher.

„Jetzt oder einst, — wann griff ich fehle?“

Der Bogt hat inzwischen ausgesprengt, der Pfarrer gehe nun, da er reich geworden, davon. Ein Mann aus dem Dorfe bittet ihn flehentlich, dazubleiben; sie hätten ihn so nötig.

Dann kommt die tolle Gerd und phantastert einen wilden Traum von des Pfarrers Flucht und all den Bergunholden, die die Gelegenheit benützen werden, ihr Spiel zu treiben.

Schwer ist's, eine Wahl zu treffen. Aber da Agnes zu jedem Verluste bereit, entscheidet er sich für das Bleiben. Doch in seinem Herzen wogt und brandet es. Mit den Worten: „Jesus, Jesus, gib mir Licht!“ wirft er sich kraftlos auf die Treppe des Hauses. (Der Leser wird sich übrigens nicht klar darüber, warum denn Agnes nicht allein reisen kann.)

Zu Beginn des vierten Aktes, am heiligen Abend, liegt das Kind schon auf dem Kirchhof. Brand lebt streng und ernst wie immer für die Aufgabe, die er sich gesetzt. Der Kampf, die Arbeit bringt ihm Zerstreuung. Schwerer, viel schwerer leidet Agnes in ihrer häuslichen Einsamkeit. Und dabei schmerzt sie noch obendrein der Gedanke, den auch andere Mitglieder der Gemeinde aussprechen, die Kirche sei zu klein. Bald, recht bald soll Brand ihnen eine neue bauen.

Es gibt übrigens noch andere Baupläne im Dorf. Der Bogt sucht sein sinkendes Ansehen und seinen schwindenden Einfluß durch ein gemeinnütziges Unternehmen zu festigen. Er will ein Haus errichten, das zugleich den Armen, der Polizei und der ganzen Gemeinde dient, zugleich ein Pesthaus, Arresthaus und Festhaus, wie seine eigenen Ausdrücke lauten.

Aber des Pfarrers Absichten durchkreuzen die seinen. So bequemt er sich denn mit einer wahren Alglätte diesen an und sucht nun dabei seinen Vorteil wahrzunehmen. Daß der Pfarrer sein eben ererbtes Vermögen hergibt, erregt seine größte Verwunderung, bringt ihn aber selbstredend nicht aus seiner aufs „gemeine Beste“ und ganz gewaltig aufs eigene Beste zielenden Politik.

Die letzten Szenen des Aktes beschäftigen sich wieder mit Brand und Agnes. Die arme Mutter ist dem Irdischen noch nicht ganz erstorben. Aber Brand will „alles oder nichts“; wird ein Opfer, ein Verlust bereut, so versinkt nach seiner Meinung die Gabe „im Abgrund“; die letzten Fasern des Herzens müssen losgerissen werden von der Welt. Und er ist kein übersanfter Arzt. Da Agnes den Fenstervorhang fortgezogen, daß das Licht der Weihnachtskerzen auf Alfs Friedhofshügel fallen und der Kleine —

so träumt sie in ihrer Liebe — die traute Stube wiedersehen kann, da muß sie wieder das Fenster verdecken, „zu, dicht zu“. Und als sie dann aus der Kommodenschublade die letzten Andenken an ihr Kind hervorholt,

„Schleier, Kleid und Mäntelein,  
Drin mein kleiner Schatz getauft ward,“

und andere, durch die Erinnerung teure Gegenstände, da muß sie alles einem bettelnden Zigeunerweibe schenken. Teilen? Die Hälfte? Nein, das Ganze! Sie gibt.

Eines jedoch hat sie verborgen, ein Kindermützchen.

„Betrünt von meinen Schmerzen,  
Feucht vom Schweiß der Sterbenacht,  
Lag's bis jetzt an meinem Herzen!“

Auch das soll sie hergeben, aber willig; sonst nimmt Brand es nicht einmal entgegen.

„Willig, ja!“ Der Pastor eilt der Zigeunerin mit der kostbaren Gabe nach. Als er zurückkommt, tritt sie ihm jubelnd entgegen, wirft sich ihm an die Brust und ruft: „Ich bin frei, Brand, ich bin frei!“

Aber auch Brand muß opfern und frei werden, frei von der Befriedigung, die ihm die Gegenwart seiner liebenden Gattin verschafft. Ihre Kräfte sind aufgerieben, sie sagt ihm „Gutnacht“. Und Brand verzichtet. Agnes mag sterben.

„Herz, bleib treu dem höchsten Richter!  
Sieg er werden nur Verzichter.  
Erst Verlor'nes wird Erwor'nes! —  
Ewig lebt dir nur Gestorb'nes!“

Fünfter Akt. Die neue Kirche ist fertig. Alles rüstet sich zur Einweihungsfeier. Alles preist die Größe des Gotteshauses. Einer nicht, Brand ist unbefriedigt. Die Größe, die „nach Fuß und Zoll bezahlt wird“, ist ihm gleichgültig, und unsichtbare Größe vermag er bei seinem Bauwert nicht zu entdecken, denn

„Was frommt ein Neubau, fehlt darin  
Der neue Geist, der reine Sinn!“

Anderer Meinung ist der Propst, der auch zum Feste erschienen. Brand widmet sich nach seiner Auffassung viel zu sehr der Einzelseele, er soll jetzt endlich die Segel richtigstellen, er soll die Leute „massenweise wägen“, sie alle „mit e i n e m Kamm“ scheren. Er soll sich mehr als Diener des Staates fühlen denn als Seelenhirt für „den Jakob oder den Johann“. Die einzelnen wollen schon allzu sehr in den Vordergrund treten.

„Einst war der Mensch der Kirche Glied,  
Heut' pfeift er sein persönlich Lied.“

Der Staat sei das Ideal, militärisch soll man die Leute zum Paradies führen. Und um Himmels willen keine frommen Extravaganzen!

Der Herr Propst ist sehr rationalistisch in seinem Denken (in der Heiligen Schrift entdeckt er etwas gar zu viel Fabel, Gleichnis und Parabel) und leicht in seinem religiösen Leben. Dabei wird er trotzdem gleich salbungsvoll

„Vom Zwiespalt in der Menschenbrust  
Und von des Gottesbilds Verwischung“

eine tönende Rede halten.

Brand fühlt sich entsetzlich vereinsamt. Er weiß keinen, der mit ihm denkt und strebt. Auch von Gottes Stimme fühlt er sich verlassen. Keine Klarheit! Keine reine Erkenntnis!

Da trifft er mit Einar, dem Maler von ehedem, zusammen, der jetzt zu den „Erweckten“ gehört und Missionar wird, ein Fanatiker und Berdummer, der sich selbst als reines himmlisches Weizenkorn tariert und im übrigen für die lieben Mitmenschen wuchtige Urteilsprüche auf Lager hat.

Aber einerlei, er begeistert Brand durch sein schroff entschiedenes Wesen aufs neue. Er will wieder „eigne Farben“ führen. So bricht er denn, da die Menge zum Feste herbeiströmt, mit allen „Sklaven des Staubs“, schließt die Kirche, die „zu klein“ ist, und führt alle, die ihm anhängen, nach einer die Geister erhitzen Rede in den großen Tempel der Natur. Seine Wölbung soll nicht bloß Glauben und Lehre einschließen, sondern

„Schirmen alles, dem im Leben  
Gott Gedeihensrecht gegeben, —:  
Arbeitstages Eintagsdust,  
Abendmuße, nachtblang Träumen,  
Jugendblutes frische Lust,  
Alles, was nur Menschenbrust  
Nocht' an Freud' und Leid umsäumen.“

So zieht er mit der erregten Menge ins Gebirge. Aber die Begeisterung hält bei den Leuten nicht vor, zumal da die Zukunftsziele so dunkel sind. Als sich der Hunger einstellt und Brand statt glänzender Belohnungen noch endlose Opfer in Aussicht stellt, da wird die Stimmung sehr bedenklich. Es erübrigt nur noch die Ankunft des Bogts und die Nachricht, daß ein reicher Heringsfang im Fjord zu machen, dazu noch ein paar anklagende Worte von Propst und Bogt, und Brand wird fast gesteinigt, indes die Leute ins Tal zurückkehren. Natürlich ist der Heringszug, das „Mirakel“, eine Erfindung des Bogtes.

Brand bleibt allein, tief elend und von seinen Gedanken gequält, droben in den Bergen. Ein „Chor der Unsichtbaren“ ruft ihm im Sturme zu, er könne Gott nicht gleichen, immer sei sein Tun verdammt, weil er ein Mensch sei.

Da beginnt er zu weinen und sehnt sich zurück nach Alf und Agnes. Kaum, daß er ihren Namen genannt, da erscheint ihm die Verstorbene auch schon. Und ihre Mitteilungen? Sie sind für Brand höchst befremdender Art:

„All dein Leid war Traum und Trug,  
All dein Streit ein leerer Spuß.  
Alf sitzt auf Großmutter's Schoß;  
Sie genas, und er ward groß.  
Auch die Kirch' steht noch wie einst;  
Bau' sie größer, wenn du meinst; —  
Drunten mü'h'n im Dorf die Leute  
Still sich hin wie einst so heute.“

Drei Wörtlein sind's gewesen, die der Herd von Brands Krankheit,  
„deren kalte Schauder“ ihn mit Wahnsinn geschlagen.

„Die vergiß, soll deiner reichen  
Seele Siechtum endlich weichen!“

„Sag sie!“ ruft Brand in höchster Spannung, und da erhält er die Antwort: „Alles oder nichts!“ Aber er bleibt unerschütterlich bei seinem Grundsatz, und sollte es noch einmal Ruhe und Behaglichkeit, Weib und Kind kosten: „Alles oder nichts!“

Die Erscheinung verläßt ihn „unter donnerähnlichem Getöse“.

„Stirb! Was willst du hier auf Erden!“

So lautet ihr Abschiedsgruß, indes dunkle Nebel sich hinwälzen, wo sie eben noch gestanden. Brand aber weist jeden Kompromiß von sich, der ihn „noch jetzt zu Fall zu bringen“ suche.

Doch im Gespräche mit der tollen Gerd, welche ihn als den größten aller Menschen feiert und zu ihrer Eiskirche einladet, überkommt ihn tiefe Sehnsucht nach Licht und Friede, „nach des Lebens Sommerwärme“.

„Im Geseß erfriert die Seele, —  
Ohne Licht kein Blühn auf Erden!  
Galt's bislang, die Tafel werden  
Gottgegebener Befehle, —  
Will ich nun, ein Mensch, zu meinen  
Brüdern in die Sonne treten.  
Sie besiegt mich. Ich kann weinen,  
Ich kann knien, ich kann beten!“

Gerd aber legt in der Meinung, droben im Gebirge ein Ungeheuer zu sehen, an und schießt. Eine Lawine löst sich los und donnert ins Tal hernieder. In seiner letzten Not ruft Brand zum Himmel empor:

„Sag mir, Gott, im Todesnahn!  
Wiegt vor Dir auch nicht ein Gran  
Eines Willens quantum satis —?“

Und durch den Donner antwortet, während die Lawine ihn begräbt, eine Stimme:

„Gott ist deus caritatis!“

Aber nun der Sinn der Dichtung! Wie ist da Zusammenhang hinein-zubringen?

Sind die Gegner Brands, die behaglichen Förderer der eigenen Bequemlichkeit, die getreuen Staatsdiener, die aus dem Gottesdienst ein Stück militärischen Drills mit Vermeidung aller besonderen Innerlichkeit zu machen wünschen, und die stumpfen wankelmütigen Seelen, denen Heringsfang und Magenfragen unter allen Idealen die wesentlichsten sind, — sind die im Recht? Will der Dichter denen den Brand und sein gewaltiges Prinzip opfern?

Dazu hat Ibsen die Leute denn doch zu stark karikiert, ihre Geistesrichtung zu scharf gezeißelt, zu reichlich die Schalen des Spottes ausgegossen.<sup>1)</sup>

<sup>1)</sup> In einem Briefe an Hegel (5. Januar 1867) sagt er von seinem nächsten großen Drama „Peer Gynt“: „Es wird „Brand“ ganz und gar unähnlich sein, ohne direkte Polemik usw.“ Aber hätte er das auch nie gesagt, das Werk selbst redet zu deutlich, es steckt eine derbe Kritik in „Brand“.

In einem Briefe an Hansen (28. Oktober 1870) erzählt Ibsen: „In der Zeit, als ich ‚Brand‘ schrieb, hatte ich auf meinem Tisch einen Skorpion in einem leeren Bierglase stehen. Ab und zu wurde das Tier krank. Dann pflegte ich ihm ein Stück weiches Obst

Also Brand soll wohl nach des Dichters Absicht der rechte Mann sein? „Alles oder nichts!“ soll wohl als das erlösende Wort besiegelt und approbiert werden?

Das scheint allerdings der Fall zu sein. Sehr belehrend ist in dieser Beziehung, was Ibsen am 28. Oktober 1870 an Hanssen schreibt: „Daß Brand Priester ist, ist im Grunde unwesentlich. Die Forderung: nichts oder alles, gilt in allen Beziehungen des Lebens, in der Liebe, der Kunst usw. Brand bin ich selbst in meinen besten Augenblicken“. Und an Georg Brandes schreibt er (26. Juni 1869): „Brand' ist mißdeutet worden, wenigstens, was meine Intention betrifft, (worauf Sie allerdings antworten können, daß die Kritik mit der Intention nichts zu schaffen hat). Die Mißdeutung wurzelt offenbar darin, daß Brand Geistlicher, und daß das Problem auf das religiöse Gebiet verlegt ist. Aber diese beiden Umstände sind ganz unwesentlich. Ich getraute mich, denselben Syllogismus ebensogut an einem Bildhauer oder Politiker zu machen wie an einem Geistlichen. Die Stimmung, die mich zum Produzieren trieb, wäre genau so in mir ausgelöst worden, wenn ich statt Brand z. B. Galilei behandelt hätte, mit der Änderung, daß er natürlich den Nacken steif halten und nicht zugeben müßte, daß die Erde stille stünde. Ja, wer weiß, wäre ich hundert Jahre später geboren, so hätte ich vielleicht ebenso gerne Sie selbst und Ihren Kampf gegen Rasmus Nielsens Aktordphilosophie behandelt. Es steckt im großen ganzen mehr maskierte Objektivität im ‚Brand‘, als man bis jetzt herausgefunden hat, und darauf tue ich mir qua Poet was zugute.“

Also Brand mit der Forderung: „Alles oder nichts!“ ist der Dichter, der Dichter selbst in seinen „besten Augenblicken“. Aber wie in aller Welt ist dann das Ende des Dramas zu erklären? Agnes kommt aus dem Zenit und erklärt, daß alles Übel von diesen drei Worten gekommen. Und Brand selbst wird schließlich weich und sehnt sich nach „des Lebens Sommerwärme“.

Nun, Agnes kann immerhin noch, wie Woerner will, als „der Versucher“, der „in der lichtumflossenen Gestalt seines Weibes“ vor ihn tritt, aufgefaßt werden (obchon es in der Bühnenanweisung des Dramas heißt: „Es ist Agnes“), denn das Personenverzeichnis bucht den „Versucher in der Wüste“ von Agnes durchaus verschieden. Und Brand kehrt wieder zu seinen früheren strengen Sätzen zurück, indem er bei dem Herannahen des Todes, seines eigenen und dessen der tollen Gerd, in die Worte ausbricht:

„Mitgeboren, mitverloren!  
So nur wird die Schuld beschworen“.

Aber jetzt der eigentliche Schlusssatz? Die Stimme, welche durch den Donner antwortet, verurteilt ja Brand und seine Strenge: „Gott ist deus caritatis!“ Damit wird ja das Drama selbst getroffen, oder am Ende alles widerrufen, was vorher gesagt ist?

zuzuwerfen, auf das es sich ganz rasend stürzte, um sein Gift darin zu versprühen. Danach wurde es wieder gesund.

Ist es nicht ähnlich so mit uns Poeten? Die Naturgesetze gelten auch auf dem geistigen Gebiete.“

Auch Georg Brandes faßt es so auf: „Brandes Verkündigung enthielt, wie wir sehen, zwei ungleichartige Elemente — die rein menschliche Forderung: ‚seid ganz‘, die in pantheistisches Heidentum ausmündete, und die rein theologische Forderung: ‚entsaget‘, die dem Christentum der Vorzeit (!) entsprach. Doch in den Schlussworten siegt der Geist des Kompromisses, gegen den das Gedicht sich gerichtet hatte“.

Es scheint danach, daß an einer Inkonsequenz schwer vorbeizukommen ist.

Diese Inkonsequenz hat indes dem Erfolge des Dramas mit nichten geschadet, sondern die Freunde des „Brand“ nur noch vermehrt. Man nahm in Norwegen vielfach das Drama als Erbauungsbuch, und wenn man sich dann an Brandes gewaltigem Ringen und Predigen angeregt und gehoben, so ließ man gern wieder ein paar Beruhigungstropfen in die jagende Seele fallen mit dem Gedanken, daß der liebe Gott einem trotz verschiedener Dummheiten wohl gnädig durch die Finger sehen könne: „Gott ist deus caritatis“.

Ibsen selbst hat sich natürlich bei der Abfassung des Dramas viel mit religiösen Gedanken beschäftigt und zeitweise nur die heilige Schrift gelesen („Ich lese nichts anderes als die Bibel — die ist kräftig und stark“, schreibt er am 12. September 1865 an Björnson), aber ein asketisches Buch sollte Brand darum doch nicht sein. Es ist ja „unwesentlich“, daß das Problem auf das religiöse Gebiet verlegt ist.“ Und als Laura Petersen als Fortsetzung zu „Brand“ eine Erzählung „Brandes Töchter“ geschrieben und Ibsen ihr Buch gewidmet, antwortete er ihr (11. Juni 1870) unter anderem folgendes:

„Wenn ich irgendeine Ansicht über die Arbeit aussprechen sollte, so befände ich mich gewissermaßen in Verlegenheit. Sie wollen das Buch ja doch als eine Erbauungsschrift aufgefaßt sehen, und über diese Art Literatur habe ich kein Urteil. Was mich bei der Lektüre angesprochen und interessiert hat, das ist die Charakterisierung und überhaupt Ihre unverkennbare Anlage für das rein Dichterische. Doch ich weiß ja gar nicht, ob dies in Ihren Augen ein Lob ist.“

Sieht es doch fast so aus, als würde Ihnen der Gedanke, Sie könnten einen Roman geschrieben haben, Schrecken einjagen. In diesem Falle verstehen wir beide einander nicht. ‚Brand‘ ist ein ästhetisches Werk ganz und durchaus — und nicht ein bißchen anderes. Was er zerstört oder aufgebaut haben mag, geht mich absolut nichts an. (!) Es ist zu seiner Zeit entstanden als Resultat von etwas Durchlebtem — nicht Erlebtem. Es war mir eine Notwendigkeit, mich durch dichterische Formen von etwas zu befreien, womit ich in meinem Innern fertig war. Und nachdem ich es auf diese Art losgeworden war, hatte mein Buch keinerlei Interesse mehr für mich.“

Für uns kann „Brand“ schon aus anderem Grunde kein eigentliches Erbauungsbuch sein, denn dazu gehört vor allem Wahrheit und Klarheit, wie wir sie bei dem auf sich selbst gestellten Individualisten Brand, der sich nach Brandes' Erklärung „in seiner letzten Verkündigung zu rein pantheistischer Höhe“ (!) aufschwingt, doch nicht in genügendem Maße antreffen.

Daß so natürlich auch der ästhetische Eindruck gemindert wird, versteht sich von selbst, denn die Schönheit ist die „strahlende Vollkommenheit“ eines Gegenstandes; wo es an der inneren Vollkommenheit des Werkes

gebracht, kann trotz aller Einzelschönheiten und aller strahlenden Einkleidung der Gesamteffekt nicht befriedigend genannt werden. Das Buch ist recht geeignet, allerhand Verwirrung anzurichten.

Das wird aber immer das Resultat der philosophischen Ideendichtung sein, wenn der Künstler in Religion, Welt- und Lebensanschauung selber nicht auf den Pfaden der vollen Wahrheit wandelt. Auch ein Goethe konnte trotz all seiner Begabung die Probleme nicht wahrheitsgemäß und befriedigend lösen. „Aufschluß erwarten Sie nicht!“ Das ist der Geleitsbrief zu seinem vielbewunderten „Faust“.

Man hat „Brand“ als die Tragödie des Idealismus bezeichnet. Sie soll den Gegensatz zwischen Ideal und Leben zeichnen, das ist wahr. Hat doch Ibsen selbst seine „Komödie der Liebe“ trotz ihres grundverschiedenen Charakters einen „Vorläufer des „Brand““ genannt (Brief an Gosse, 30. April 1872). Aber dann konnte Brand auch schließlich von allem Volke verlassen, einsam sterben, ohne die verurteilenden Schlussworte zu hören.

Doch das Ganze spielt nun einmal in der religiös-sittlichen Sphäre, und da fragt sich eben jeder: Wie stellt sich denn nun Gott zu dem von Brand gewählten Prinzip und Kampfstraf? Und da kam dann die Inkonsequenz ins Drama, indem der Dichter einerseits an dem Prinzip „alles oder nichts“ festhält und andererseits seinen Helden vom Himmel selbst verurteilen läßt, so daß es scheint, als wären die Leichtlebigen, Halben, die von allem etwas und nichts ganz sind, doch nicht so besonders im Unrecht. Dieser Eindruck wird verstärkt, da das Wort vom „Willens quantum satis“ und von der caritas hier nicht zum erstenmal geprägt wird, sondern im Grunde die Wiederholung eines Vorwurfs ist, der schon in der Rede des Doktors gelegen (im 3. Akt).

Jedenfalls hätte der Dichter zeigen sollen, wie die größte Hingabe an das Ideal, der erhabene Opfer Sinn in Beziehung stehen muß zur Gottes- und Nächstenliebe, wie in Gott strenge Gerechtigkeit und liebevollstes Erbarmen, und wie der Herr dem Menschen mit seiner Gnade helfen kann, aber es ließ ihn gewiß die eigene Theologie im Stiche.

Ein klarer Kopf kann durch Ibsens „Brand“, wie er ihn auch nehmen mag, nicht vollkommen befriedigt werden, so sehr er die Einzelschönheiten auch bewundern mag, und für einen unklaren Leser ist das Werk erst recht nicht geeignet.

Wenn wir zum Schlusse noch kurz die formelle Seite ins Auge fassen, so drängt sich gleich der bedeutende Unterschied zwischen „Brand“ und der „Komödie der Liebe“ auf (die „Kronprätendenten“ können wir nicht zum Vergleiche heranziehen, weil sie in Prosa geschrieben). Hier weht ein ganz anderer Geist, in diesen kurzen vierfüßigen Jamben und Trochäen. Die bezaubernde Eleganz ist geschwunden, aber ein kräftiger, frischer Hauch durchzieht die Sprache. Die spezifisch norwegischen Wörter, an denen das Stück ungewöhnlich reich, erklären sich aus dem Milieu. Es sind meistens Worte, die „zur Bezeichnung von Lokalverhältnissen, Gebirgsformationen usw.“ dienen, „für die man in einem Flachlande natürlich keine entsprechenden Bezeichnungen“ hat (Brief an Hegel, 16. März 1866). Aber das lokale Kolorit ist auch sehr gut getroffen, und man kann, wie Baumgartner bemerkt, „Brand“ nicht lesen, ohne Norwegen lieb zu gewinnen.

Einzelne Szenen sind von hervorragendem poetischen Gehalt. Auch in der Psychologie hat der Dichter Treffliches geleistet, mag auch eine Anzahl von Personen mit Absicht stark typisch gehalten sein und die Satire hier und da etwas aufdringlich zwischen den Zeilen hervorblitzen. Der sanfte und doch so starke Duldercharakter der Agnes gehört zu den schönsten Frauenbildern, die Ibsen geschaffen. Die Ehe zwischen Brand und Agnes ist ein rührendes Gegenstück zu den unterminierten, verrotteten Familienverhältnissen, die er uns in den späteren Gesellschaftsdramen vorführt.

Kein Wunder, daß Roman Woerner die Behauptung wagt, der vierte Akt sei nicht bloß der schönste der Dichtung, sondern einer „der schönsten, die überhaupt je geschrieben worden“.

## 2. Peer Gynt

In seinem „Brand“ wollte Ibsen den Mann des Prinzips, den Mann der Stärke, den Mann des „alles oder nichts!“ schildern, in seinem folgenden Drama „Peer Gynt“ den der Schwäche; dort wollte er das Drama des Willens liefern, hier das der Phantasie.

„Peer Gynt“, schreibt er selbst an Gosse (30. April 1872), „ist Brands' Gegensatz; er wird von vielen für mein bestes Buch gehalten. Ob Sie daran Gefallen finden werden, weiß ich nicht. Es ist ungestüm und formlos — es ist rücksichtslos geschrieben, so wie ich nur wagen durfte zu schreiben, weil ich weit von der Heimat war: es ist nämlich während meines Aufenthalts auf Ischia und in Sorrent im Sommer 1867 entstanden.“

Das Stück, dessen Handlung im Anfang des 19. Jahrhunderts beginnt und gegen die sechziger Jahre hin endigt, spielt teils im Gudbrandsdal und seinen Bergen, teils an der Küste von Marokko, in der Wüste Sahara, im Zollhaus zu Kairo, auf der See usw.

„Mein Liebchen, was willst du noch mehr?“

Schopenhauer würde wahrscheinlich sagen: „Wem es dabei nicht zumute wird, als wäre er in einem Zollhause, der — gehört hinein“.

Und was würden die alten Franzosen mit ihren berühmten drei Einheiten dazu sagen?

Doch betrachten wir die Sache ohne Vorurteil!

Peer Gynt stammt aus einer vormals reichen, durch die Verschwendungsfucht des Vaters verarmten Bauernfamilie. Er selbst träumt wohl gern davon, einmal etwas recht Großes, am Ende König oder Kaiser zu werden, macht aber keine Anstalten, etwas zu leisten. Nur im Faulenzen und Lügen ist er stark. Seine Mutter, die viel auf ihn schimpft, aber doch im Grunde überall um ihn besorgt ist, behandelt er mit der ungeheuerlichsten Respektlosigkeit. Die steinreiche Ingrid, die Tochter des Haegstadbauern, hätte er heiraten können, hat's aber natürlich versäumt, jetzt nimmt sie einen andern. Da kommt Peer auf den Einfall, noch zu guter Letzt das Mädchen für sich zu gewinnen. Die Mutter, welche wieder gescholten und gedroht, läßt er unterwegs auf dem Mühlendach sitzen.

Er selbst legt sich, wieder von seiner künftigen Kaiserherrlichkeit phantazierend, ins Haidekraut. Die Bemerkungen der Vorübergehenden bilden indes einen kräftigen Kontrast zu seinen Träumen.

„Sein Vater war ein Saufbold, seine Mutter hat's im Kopf.  
Dann wundert man sich, daß der Bursch solch ein Tropf!“

Besonders Aslak der Schmied versteht sich auf das Stacheln. Schon ist sein Plan, nach der Hochzeit zu Haegstad zu gehen, bedeutend erschüttert, aber die herüberschallende Tanzmusik und der Gedanke an die vielen „Mädels“ treibt ihn wieder weiter.

Auf Haegstad will aber niemand etwas von ihm wissen. Nur Solvejg, die Tochter eines kürzlich Zugewanderten, wäre bereit mit ihm zu tanzen. Aber auch daraus wird nichts, zumal, als er wieder getrunken. So besteht seine Beschäftigung hauptsächlich im Prahlen und Aufschneiden, bis der tölpelhafte Bräutigam, der allein an seine Künste glaubt, ihn zum Bundesgenossen gegen die eigene Braut wählt. Ingrid hat sich nämlich eingeschlossen; sie ist traurig, sie mag den Bräutigam nicht. Jetzt soll Peer ihn hineinbringen zu ihr.

Aber Peer hat ganz andere Pläne. Nicht lange und er hat sie entführt, man sieht, wie er droben mit ihr ins Gebirge steigt, höher und höher, während ihm die Hochzeitsgesellschaft verblüfft, drohend und wetternd nachschaut.

Am anderen Morgen ist er indes seiner bösen Streiche schon überdrüssig, jedenfalls will er sich nicht an Ingrid fesseln, er läßt die Betrogene in ohnmächtigem Zorn ins Tal zurückkehren. Seine Gedanken gehören wieder Solvejg.

Und Solvejg? Merkwürdig genug, sie zieht mit Peers Mutter im Gebirge umher und hilft ihn suchen und kann sich gar nicht genug von dem Halunken erzählen lassen. Wie kommt doch das brave, sittsame Mädchen dazu, eine solche Zuneigung zu solch einem widerwärtigen Menschen zu fassen?

Widerwärtig, ja. Die folgende Szene bestätigt die früheren Eindrücke. Da die ganze Gemeinde hinter ihm her ist, um ihn einzufangen, erwacht zunächst eine gewisse Kraft in ihm:

„Das ist Leben. Man fühlt sich wie ein Bär in jedem Glied.  
Brechen! Wälzen! Den Wasserfall stauen!  
Tammen auswurzeln! Stoßen! Hauen!  
Das ist Leben! Das kräftigt! Das schafft Genügen!  
Zum Teufel mit all den wässrigen Lügen!“

Wie es mit seiner moralischen Stärke bestellt ist, sehen wir dann gleich darauf, wo er sich mit drei Säterdirnen abgibt, die an Schamlosigkeit der Gesinnung nichts mehr zu wünschen übrig lassen.

„Trübe der Sinn und frech das Herz.  
Im Auge Lachen, im Halse Weh!“

So steht schließlich der haltlose, jammervolle Phantast mit seinen Sünden und seinem Elend vor uns!

Gelegentlich möchte er sich wohl aufraffen, sich reinbaden in „des Winds allerwildesten Wut“, und „in der Sonne Lauffstrahlenglut“ hineintauchen. Aber wenn das die Duse nach seinem Katechismus ist, da kann man natürlich nicht viel erwarten. Das zeigt sich denn auch bald.

Das Drama geht hier übrigens ins Symbolische und Märchenhafte. Ob das ästhetisch zulässig, darüber dürften die Meinungen wohl auseinandergehen. Die Überleitung ist sonst von Ibsen nicht gerade ungeschickt gemacht.

Peer ist halbkrank infolge seines verworrenen Lebens, seine Phantasie überreizt, seine Leidenschaften erregt. Da mag er wohl leichter als andere Menschen in die Welt der Trolle und Kobolde geraten.

Es ergeht ihm aber in dieser unterirdischen Welt — einem Symbol für Peers Leidenschaften und Verirrungen — herzlich schlecht. Er soll, da er des Dovre-Alten Tochter und das Reich als Mitgift begehrt, auch des Trollreiches Grundsätze und Sitten annehmen. Der Hauptgrundsatz aber lautet: „Troll, sei du dir genug!“ Und die Gebräuche weichen bedenklich von denen vernünftiger Menschen ab.

Schon die Nahrung ist mehr als ekelhaft:

„Die Kuh gibt Fladen, der Ochse gibt Met;  
Frag' nicht, ob's sauer oder süß eingeht;  
Die Hauptsach' ist, daß man nie vergift,  
Daß es hausgemacht ist.“

Und so auf anderen Gebieten. Schließlich sollen ihm die Augen in greulichster Weise operiert werden, damit er die Dinge besser nach Trollenart anschaut. Aber da tut er nicht mehr mit, denn seine gesunden Augen bekommt man nicht wieder. Nach entsetzlichen Qualereien und Kämpfen mit den Leuten des Dovre-Alten wird er mit knapper Not noch durch das Läuten der Kirchenglocken gerettet.

Dann kommen weitere Verdrießlichkeiten mit dem „großen Krummen“, gleichfalls einem sehr geheimnisvollen Wesen. Auch diesmal Befreiung durch „Glockenläuten und frommen Gesang“. „Er war ja zu stark, Weiber standen neben ihm.“

Wer die norwegischen Märchen und Sagen nicht kennt, wird diese Partien mit steigendem Befremden lesen. Wenn man aber in etwa weiß, aus welchen Produkten der Volksphantasie Ibsen hier geschöpft, so wird die Sache verständlicher.

„Weiber standen neben ihm“. Die treueste ist ihm Solveig. Seine Mutter wird um seiner Torheiten willen gepfändet, er selbst muß geächtet und friedlos in den Bergen hausen. So weit ist's mit ihm gekommen. Doch Solveig sucht ihn in seiner weltverlassenen Einsamkeit auf, um bei ihm zu sein und die Seine zu werden. Noch einmal: wir finden das Verhältnis psychologisch entschieden kühn.

Peer Gynt tut es auch beinahe. Jedenfalls verfolgen ihn seine Missetaten wieder in sichtbarer Gestalt. Die Tochter des Dovre-Alten bringt ihm einen häßlichen Jungen in seine Waldeinsamkeit, einen Bengel, der nach ihm spuckt und den Bierkrug auf ihn schleudert — und er ist sein Vater, „bloß für Gedankenvergehen“.

Peer empfindet Ekel, wenn er an seine Vergangenheit zurückdenkt; wie soll er heraus aus dem Elend? Durch Reue? Die kennt er nicht so besonders gut, und sie behagt ihm auch schlecht. Er meint:

„Reue? Das kömmt' am End' Jahre anstehn,  
Bis daß ich hindurch wär'. Das Leben wird schwächtig.  
Entzweischlagen alles, was glänzend und prächtig,  
Und dann mit den Stüden von vorn ans Werk gehn?  
Das geht mit 'ner Fiedel, aber nicht mit 'ner Glocke.  
Wenn ihn einer zertritt, grünt kein Reis mehr am Stode.“

Aber so vor Solveig hintreten, das bringt er auch nicht mehr fertig. So will er denn in die Welt und erst „eine Arbeit, eine harte“ tun; Solveig soll inzwischen auf ihn warten. Sie verspricht es.

Bevor er Norwegen verläßt, drückt er noch der Mutter die Augen zu. Endlich eine Szene, wo die beiden sich nicht zanken und streiten. Peer ist zärtlich gegen die Sterbende, freilich in seiner Art, Phantast und nichts als Phantast. Wie die Mutter in früheren Jahren mit ihm gespielt und fabuliert, so macht er's jetzt. Er setzt sich aufs Bettende, wirft eine Schnur um den Stuhl, auf dem die Kage liegt — die ist so freundlich, den Gaul vorzustellen — und jetzt kuschelt er mit Nase nach dem Soria-Moria-Palaste „im Westen vom Monde“ und „im Osten der Sonn“, ja zu St. Peter selbst, dem Himmelspfortner, der von der Alten nichts wissen will, aber vom himmlischen Vater eines Besseren belehrt wird. Die Mutter ist indessen wirklich im Jenseits angekommen.

Mit kühnem Saze springt jetzt der Dichter über Zeiten und Räume hinweg und führt uns Herrn Peer Gynt nach langen Jahren an der Südwestküste von Marokko vor. „Eine Arbeit, eine harte“, liegt bereits hinter ihm. Aber sehr gebüßt zu haben scheint er nicht. Er hat's in Charlestown zum großen Reeder und Geldmann gebracht. Er hat Neger verhandelt nach Karolina und Götzenbilder nach dem Reich der Mitte. Und als er dann älter wurde und etwas Angst vor dem Jenseits bekam, hat er sein Gewissen beruhigt, indem er zugleich mit den Idolen Missionäre beförderte und „den letzten Fleischtransport“ für seine eigenen Plantagen nahm, ja, als er dann seine Besitzungen verkaufte, hat er sogar alle so freigebig mit Grog traktiert, daß keiner war, der nicht zuviel bekommen hätte. So meint er denn sehr genügsam:

„Meiner Tugend sorglich Walten  
Kann meiner Schuld die Stange halten.“

Strupellos hat er geschaltet, kosmopolitisch von allen Völkern für sich selbst profitiert und sich gehütet, sich „ganz zu etwas zu entscheiden“. (Man vergleiche damit Brands Prinzip: „Alles oder nichts!“)

Jetzt denkt er dem Türken Geld vorzustrecken im Kriege mit Hellas, um noch mehr zu verdienen. Denn er braucht Geld, er will ja ein „rechter Kaiser werden“.

Einer seiner schmarozenden Freunde hat auch den „Willen zur Macht“, noch vor Nietzsche, („Ich will die Macht“, sagt Herr von Eberkopf ausdrücklich) und brennt mit Peer Gynts prächtiger Reisejacht durch. Doch ein Unglück raubt ihnen allen das Leben.

Peer ist dem lieben Gott dankbar, daß er ihn gerettet und die Bösewichte bestraft; aber ökonomisch findet er ihn nicht, sonst hätte er ihm wohl die Jacht mit ihren Schätzen gerettet.

Jetzt muß Peer zu Lande weiter. Er schlägt sich mit allerhand Affen herum, philosophiert über Morgenstunde und Wüstenlandschaft und will die Sahara in ein Meer verwandeln, dazu sein Reich Gyntiana mit der Hauptstadt Peeropolis gründen.

Inzwischen findet er das Pferd und die Gewänder des Kaisers, die ein Dieb und sein Hehler, bei ihrem Geschäfte aufgescheucht, liegen gelassen.

Im Nu ist er in einen Propheten verwandelt, der sich mit Gesang und Tanz huldigen läßt. Sein Hauptprophetentum besteht aber in einem Liebesabenteuer mit Anitra, der Tochter des Beduinenhäuptlings, die ihn zu guter Letzt gewaltig an der Nase herumführt.

Nach dieser Ernüchterung wirft sich unser Fürst auf die Wissenschaft, speziell die Geschichte der Vergangenheit, denn die Gegenwart ist ja nichts wert. Auch die Weiber nicht, die sind unbeständig. Daß die treue Solweig im hohen Norden täglich an ihn denkt und auf ihn wartet, weiß er nicht. Sie ist aus seinen Gedanken entschwunden.

Er durchwandert jetzt Ägypten, hört die Memnonsäule singen, betrachtet die Sphinx und landet endlich im Irrenhause zu Kairo, wo die Verrückten ihre Wächter einsperren und Peer zu ihrem Kaiser krönen.

Im fünften Akt sind wir plötzlich wieder in der Nähe von Norwegen, und Peer Gynt kommt auf einem Schiffe von Panama her in seine Heimat zurück. Um ihn alles verändert, er selbst „wettergebräunt und mit einem härteren Gesichtsausdruck“. Aber im übrigen „der Selbstsucht Kaiser“, als welchen ihn der tolle Begriffenfeldt in Kairo mit dem Strohkranz geziert. Er will für die Seelente, die es etwa nötig haben, gern etwas tun, von seinem nicht gerade großen Vermögen mitteilen. Aber da er hört, wie ein liebes Weib und frohe Kinder die Heimkehrenden erwarten und wie es selbst in der armen Hütte ein Fest geben wird, da ist er entschlossen, nichts, gar nichts zu diesem bescheidenen Glücke beizutragen. Nein, er will sie nur alle betrunken machen, daß sie den Thrigen, die sich so lange gefreut, ein entsetzliches Wiedersehen bereiten.

Dann fühlt er beim Anblick eines hilflosen Bracks mal wieder ein menschliches Rühren, um sich ebenso rasch wieder zu verhärten. Bei alledem redet er sich noch vor, er sei ein schuldloser Mensch, sei sogar zu fromm gewesen.

Bald erlebt er trotz seiner vermeintlichen Frömmigkeit einen grauenvollen Schiffbruch. Schließlich kann er sich noch an seinem gekenterten Rettungsboot halten. Ein unheimlicher, gespensterhafter Passagier, der schon vorher um seinen Leichnam gebeten, macht ihm hier arg zu schaffen, gleitet aber schließlich von dannen, ohne auf seinen Tod gewartet zu haben:

„Getrost, mein Freund! Ich habe Takt; —  
Man stirbt nicht mitten im fünften Akt.“

Und Peer äußert befriedigt:

„Da kam's heraus, trotz aller List! —  
Es war ein öder Morallist.“ —

Bald nach seiner Rettung wohnt er in einem Gebirgssprengel der Beerddigung eines Bauern bei, der freilich in seinem Leben mehr als eine Dummheit gemacht, aber dann in kümmerlich einfachen Verhältnissen seinen Fähigkeiten entsprechend, ein mühevolleres Leben durchgekämpft. Der Prediger lobt ihn:

„Ein schlechter Bürger war er. Unfruchtbar  
Für Staat und Kirche. Doch am Berg da droben,  
Wo er im engsten Kreis sein Glück gewoben,  
Dort war er groß, weil er er selber war.“

Das gefällt Peer: Das eigene „Selbst“ leben, das klingt ja so wenig dogmatisch.

„Sieh da, das nenn' ich noch Christentum!  
Da war nichts, was einen peinlich berührte; —  
Zumal dem: ‚Du selbst zu sein, sei dein Ruhm‘,  
Zu dem am Schlusse die Predigt führte,  
Auch an und für sich alles Lob gebührte.“ —

In seiner engeren Heimat kennt ihn keiner, doch es kursieren noch allerhand Geschichten über ihn. Die Schlauesten wissen, daß er schon irgendwo gehängt ist. — Schließlich sucht er eine Zuflucht im Walde; da kann er doch noch Kaiser spielen. „Als Tier bin ich immer noch fürstlich zu achten.“ Und seine Grabinschrift soll lauten:

„Hier ruht Peer Gynt, des Landes Zier,  
Kaiser von all dem andern Getier.“

Er zerpflückt eine Zwiebel, und indem er eine Hülle nach der andern herabstreift, zieht er in Gedanken eine Phase nach der andern von seinem inhaltslosen, kernlosen Leben.

In dieser Stimmung kommt er an die Hütte, die er einst selbst gebaut, und hört drinnen — Solveig singen, und von ihm. Totenbleich steht er da:

„Eine, die Treue hielt — und einer, der vergaß.  
Einer, der ein Leben verspielt — und eine, die wartend saß.  
O Ernst! — Und nimmer kehrt sich das um!  
O Angst! — Hier war mein Kaisertum!“

Weiter irrt er durch den Wald, wo alles ihm Vorwürfe zuraunt, Garnknäuel am Wege: Gedanken, die er nicht gedacht, welke Blätter: Losungen, die er nicht gesprochen, Säusen in den Lüften: Lieder, die er nicht gesungen, Lautropfen: Zähren, die er nicht geweint, gebrochne Halme: ungeschehne Taten. Befremdend ist nur, daß ihm mehr vor die Seele tritt, was er unterlassen, denn was er Schlimmes verübt.

Schließlich erscheint der „Knopfgießer“, um Peer Gynt abzubrufen. Er soll weder in den Himmel, noch in die Hölle, er hatte keine Tugend und war auch kein Sünder mit Energie. Drum soll er umgeschmolzen werden, sein Ich verlieren, in den Ausschustopf, in die Masse wandern. Aber er hebt vor dieser „Schmelzlöffelei“, er will lieber hundert Jahre „zu dem mit dem Pferdefuß“, die Pein sei dort ja nur moralisch und schließlich könne man gehn und sein Glück von neuem versuchen (!). Die Theologie, welche hier von den beiden verzapft wird, ist sehr faul.

Also Peer soll in den Schmelzlöffel, weil er nicht er „selbst“ gewesen. Jetzt sucht er in der letzten Frist, die ihm noch bleibt, Hilfe, Zeugnisse, Urteste, daß er es doch war. Da trifft er zu seiner Freude den Doore-Alten. Der soll ihm bestätigen, daß er damals nicht Troll werden wollte, um er selbst sein zu können. Aber der Alte bestätigt ihm nur, daß er den Namen eines Trolls verschmäht, aber sein Leben lang nach dem Trollen-Grundsatz gelebt: „Troll, sei du selbst dir genug!“

Als der Knopfgießer sich wieder einstellt, kann Peer nicht die gewünschten Urteste vorlegen. Statt dessen erkundigt er sich — etwas spät, nachdem er

das Wort so groß im Munde geführt: „Was ist dieses ‚sei du du selbst‘ im Grunde?“ Der Knopfgießer belehrt ihn:

„Du selbst sein, heißt: Dich selbst ertönen.  
Doch du brauchst vielleicht noch ein deutlicher Bild? —  
Des Meisters Willen als wie ein Schild  
An seines Lebenschwerts Griff sich löten.“

Allmählich zieht Peer es vor, den Beweis zu erbringen, daß er ein großer Sünder gewesen. Nur nicht in den Schmelzlöffel!

Der Teufel selbst, der ihm als Priester verkleidet begegnet, soll ihm helfen. Auch hier das Gerede, daß die meisten Seelen in den Schmelzlöffel kommen. Die groben Sünder dagegen kommen in die Hölle, wo sie — geläutert werden (!).

„Wir dämpfen, wir baden, wir puhen, wir hitzen  
Mit Säuregüssen und Schwefelblitzen,  
So lang, bis sich unsrem geduldigen Auge  
Das rechte Bild endlich, das Positiv, tischt.  
Doch hat man, wie Sie, sich zur Hälfte verwischt, —  
So nützt weder Schwefel noch Kalilauge.“

Doch der Teufel mit seiner wunderbaren Jenseitslehre hat nicht viel Zeit. Er ist hinter einem gewissen Peter Gynt her, der „er selbst“ gewesen und so die Hölle redlich verdient hat. Die vernünftigste Erklärung wenigstens bekommt Peer hier mit auf den Weg, daß jemand in verschiedener Weise „er selbst“ sein kann. „Man kann man selbst sein in doppeltem Verstand.“ Also dies „man selbst sein“ ist doch ein sehr flauer, unbrauchbarer Grundsatz!

Peer Gynt bereitet sich verzweiflungsvoll, „in die grauen Nebel des Nichts“ zu gehen. Was ihm jenseits des Todes begegnen wird — „das Dann hat noch keiner gekannt“, meint er. Auf die Pfingstlieder der gläubigen Kirchgänger hin kommt er dann wieder zu dem Geständnis: „Ich fürcht’, ich war tot lange vor dem Sterben.“ Der Knopfgießer erscheint abermals und verlangt das Sündenregister. Doch jetzt hat sich Peer aufs neue der Hütte Solvejgs genähert, und zu den Füßen der Verlassenen, die gerade, zum Kirchgang gerüstet, aus der Thür tritt, wirft er sich nieder.

„Hier ist ein Sünder! Dein Urteil, — sprich’s aus!“

Aber das Urteil der Liebenden ist sanft und milde wie sie selbst.

„Durch dich wird mein Leben ein selig Lied.  
Gesegnet seist du! Du hieltst dein Versprechen!  
Gesegnet der Pfingstmorgen, der dich hier steht!“

Doch schwer lastet auf dem alten Sünder die Frage, wo er geweiht, den Odem Gottes in der Brust, seinen Namenszug auf der Stirn, mit der Bestimmung, die Gott ihm gegeben. „In meinem Glauben, in meinem Hoffen und in meinem Lieben“, antwortet Solvejg. Sie will ihm eine liebevolle Mutter sein.

„Eine Mutter; — doch wer ist sein Vater? Er,  
Der ihm um der Mutter willen vergibt.“

So klammert sich denn der Schiffbrüchige an Solvejg an und läßt sich von ihr in Schlummer singen. — Des Knopfgießers Stimme schallt „hinter dem Hause“:

„Wir seh’n uns am letzten Kreuzweg, Peer;  
Und dann wird sich zeigen — ich sage nichts mehr.“

Aber „Solweijg singt lauter im Tagesglanz“:

„Ich wiege dich und ich wache; —  
Schlaf und träum', lieber Junge mein!“

Ob Solweijg mit i h r e r Theologie Recht behält? Der Vorhang fällt. Wir müssen selbst unser Urteil bilden. —

„Ein dramatisches Gedicht“ nennt Ibsen seinen „Peer Gynt“. Und mit Recht. Ein Drama nach den gewöhnlichen Begriffen ist es nicht. Trotz der dramatischen Form könnte man in Versuchung kommen, es ein Epos zu nennen.

In mehr als einer Beziehung erinnert es an „Faust“. Wir wollen keine eingehende Parallele ziehen, nicht Pfingstgesang und Osterglocken nebeneinander stellen, nicht die Regellosigkeit in äußeren dramatischen Formen vergleichen. Es genügt, an die Ähnlichkeit beider Werke von der ideellen Seite zu erinnern. —

Ein Menschenleben! Eine Tragödie des Menschenlebens! Ein wunderbarer Reichtum von Einzelszenen, welche bald diese, bald jene Seite menschlichen Strebens und Irrrens beleuchten. Aber wiederum: Der Dichter besaß zu wenig von jener Weltanschauung, die scharf und klar die Bedeutung des Daseins an der Hand unumstößlicher Wahrheiten deduziert. In religiöser Beziehung hatte er ja auch nicht den besten Entwicklungsgang durchgemacht. Wie ganz anders hätte deshalb nicht der fünfte Akt ausgestaltet werden können!

Es ist wahr, was E. Reich (Ibsens Dramen 2, S. 76) sagt, daß wir alle „ein Stück von Peer Gynt, wo nicht den ganzen“ in uns tragen. Es ist auch richtig, daß das Stück eine bedeutsame Ergänzung zu „Brand“ liefert und den dort ausgesprochenen Grundsatz: „Alles oder nichts!“ noch energischer ins Licht setzt. Aber die positiven Ideale könnten doch ganz anders herausgearbeitet sein. Der Trolles-Grundsatz: „Sei dir selbst genug“ wird freilich verurteilt, der Grundsatz: „Sei du selbst, sei dir selbst getreu“ ist entsetzlich verwaschen und unklar und kann eine sehr schlimme Anwendung finden, wie der Teufel schließlich gut bemerkt, wie aber im Drama schon längst gezeigt sein könnte. Und dann die Reue, die Umkehr des Sünders? Damit, daß jemand im klaren Glauben, in der Hoffnung, in der Liebe eines betrogenen Weibes fortlebt, ist er nicht gerechtfertigt. Das Ewig-Weibliche zieht uns nicht immer hinan, wohl in der Art einer Monika, aber nicht nach der verunglückten, bequemen Rechtfertigung à la Faust II. So ein guter, schwacher Papa ist unser Herrgott nicht, kein „alter Vater Sechziger“, um mit „Brand“ zu reden.

Die Wirkung des Dramas? Woerner meint: „Im ‚Brand‘ hält Ibsen die gewaltige Strafpredigt über den Text aus Milton: To be weak is the true misery; im ‚Peer Gynt‘ nun folgt den Donnerworten die vernichtende demonstratio ad oculos.“ Uns scheint, daß die eigentliche Tragödie des Phantasten etwas zu kurz kommt bei all dem Sprühfeuer des aufgebotenen Witzes und der schimmernden Phantasieraketen. Dazu wird das Große und Heilige bisweilen im Munde des Helden gar zu unzart behandelt. Und dann der Wirrwarr dieses Sinnen- und Sündenlebens! — Die erhebende Wirkung dürfte ziemlich gering sein, um so größer die Konfusion, welche das Drama in ungereiften Menschen anzurichten vermag. Es gehört schon ein solides Quantum von Geist und Urteil dazu, klar und

erakt die rechte Stellung einzunehmen all den Kreuz- und Querwegen dieses weitschichtigen dramatischen Labyrinths gegenüber. Mit Recht hat Baumgartner unser Stück mit einem Zaubergarten verglichen, dessen keine Schere Herr wird. Aber Ibsen und Klarheit ist eben nicht immer dasselbe. „So weit die Worte Ibsen und Klarheit überhaupt in einem Atem genannt werden dürfen“, sagt Reich irgendwo, da er an eine (geistvolle, aber wackelige) Deutung des „großen Krummen“ herantritt.

Die Aufnahme, welche „Peer Gynt“ fand, war eine sehr verschiedene. Die zweite Auflage erschien bereits nach vierzehn Tagen. In Norwegen fand das Buch viel Widerspruch. Es war ja auch teilweise eine Satire auf die Landsleute, wie sie sich vor Ibsens Richteraugen ausnahmen. Nur wurde noch mehr hineingedeutet, als drinlag. Ibsen selbst schreibt an Hegel: „Warum kann man das Buch nicht als ein Gedicht lesen? Denn als ein solches habe ich es doch geschrieben. Die satirischen Partien stehen ziemlich isoliert. Aber wenn die heutigen Norweger, wie es ja den Anschein hat, in Peer Gynts Person sich selbst wiedererkennen, so mögen das die guten Leute schließlich mit sich selber abmachen.“ (24. Februar 1868.)

Auch El. Petersen rechnete das Werk in erster Linie zur polemischen Literatur. Er wollte es in ästhetischer Beziehung nicht eigentlich als Poesie gelten lassen, weil es „bei der Umformung von Wirklichkeit in Kunst halb die Forderungen der Kunst und halb die Forderungen der Wirklichkeit preisgibt“; er fand in dem Buche viel „Gedankenschwindelei“ und „Rätsel, die nicht lösbar sind, weil sie leer sind“. (Vgl. Anm. in Bd. X, S. 444.) Jedenfalls ist wahr, daß viel hineingeheimnist werden kann, wenn man zu dieser Art des unsicheren Interpretierens Lust und Beruf verspürt. Für die Bühne schien das Drama zunächst ziemlich unmöglich. In München wurde es allerdings aufgeführt, aber um es zu einem beliebten „Volks- und Rassenstück“ zu machen, schien Ibsen selbst eine weitgehende Änderung des Buchtextes am Platze. (Br. an Lassen, 16. August 1875.) In Deutschland mußte das Drama mit seinem teilweise so spezifisch norwegischen Inhalt obendrein noch mit besonderen Schwierigkeiten rechnen. Am 19. Mai 1880 schrieb Ibsen an Passarge, daß von seinen sämtlichen Büchern „Peer Gynt“ seines Erachtens „am wenigsten geeignet, außerhalb der skandinavischen Länder verstanden zu werden“. Die eigentlichen Kindheits Erinnerungen, die Ibsen für sein Werk verwertet (Br. an Brandes, 21. September 1882), können indes das Verständnis nicht erschweren. Neuerdings ist „Peer Gynt“ tatsächlich Zugstück geworden und zahllose Male aufgeführt. Auch neue Übertragungen sind erschienen, von bedeutenden Dichtern ausgeführt, so von Ludwig Fulda und in freier Nachdichtung von Dietrich Eckart.

### 3. Kaiser und Galiläer (Keiser og Galilaeer)

„Kaiser und Galiläer“ ist das erste Werk, das ich unter dem Einflusse des deutschen Geisteslebens geschrieben habe. Als ich im Herbst 1868 aus Italien kam und in Dresden meinen Aufenthalt nahm, brachte ich den Plan zum ‚Bund der Jugend‘ mit und schrieb dieses Stück denselben Winter. Zu ‚Kaiser und Galiläer‘ hatte ich während meines vierjährigen Aufent-

haltes in Rom mancherlei historische Studien und verschiedene Aufzeichnungen gemacht, aber keinen klaren Plan für die Ausführung entworfen und also noch weniger vom Stück etwas geschrieben. Meine Lebensanschauung war damals noch national-standinavisch, und ich konnte deshalb mit dem fremden Stoff nicht zurecht kommen. Dann erlebte ich die große Zeit in Deutschland, das Kriegsjahr und die nachherige Entwicklung. Dies alles hatte für mich in vielen Punkten eine umwandelnde Kraft. Meine Ansicht der Weltgeschichte und des Menschenlebens war bisher eine nationale Ansicht gewesen. Jetzt erweiterte sie sich zu einer Stammesansicht, und so konnte ich ‚Kaiser und Galiläer‘ schreiben. Das Drama wurde im Frühling 1873 vollendet“ (Br. an Hoffory, 26. Februar 1888).

Das neue Werk hat Ibsen also lange beschäftigt. Es ist ihm „eine Herkulesarbeit gewesen“ (Br. an Hegel, 6. Februar 1873), denn er war nicht daran gewöhnt, sich „frisch und anschaulich in eine so ferne und fremde Zeit einzuleben“. Mit der vollendeten Arbeit war er aber auch sehr zufrieden. Er hielt sie selbst für sein „Hauptwerk“ (Br. an Daae, 4. Februar und 23. Februar 1873). Sie ist „glücklicher vollbracht als irgendeine meiner früheren Arbeiten“, schreibt er an Hegel (6. Februar 1873).

Sehr interessant verspricht das „welthistorische Schauspiel“ zu werden, wenn man den inneren Gehalt herauschält. Schon 1871 schrieb der Dichter an Hegel (12. Juli 1871): „Ich stecke tief in der Arbeit an ‚Kaiser Julian‘. Dies Buch wird mein Hauptwerk werden und es nimmt alle meine Gedanken und alle meine Zeit in Anspruch. Die positive Weltanschauung, welche die Kritiker so lange bei mir vermist haben, hier wird man sie erhalten.“

Über diese „positive Weltanschauung“ scheinen sich Verschiedene verschiedene Meinungen gebildet zu haben, noch bevor das Buch vollendet und erschienen war. Jedenfalls hielt Ibsen es für gut, seinen Freund Georg Brandes zu beruhigen:

„Während der Beschäftigung mit ‚Julian‘ bin ich in gewisser Weise Fatalist geworden; aber dieses Stück wird doch eine Art Fahne. Haben Sie übrigens keine Angst vor irgend welchem Tendenzwesen; ich sehe auf die Charaktere, auf die sich kreuzenden Pläne, auf die G e s c h i c h t e und gebe mich nicht mit der ‚Moral‘ des Ganzen ab — vorausgesetzt, daß Sie unter der Moral der Geschichte nicht ihre Philosophie verstehen, denn daß eine solche als das endgültige Urteil über Kampf und Sieg zum Vorschein kommen wird, versteht sich von selbst. Doch all das kann nur praktisch veranschaulicht werden. Ihr voriger Brief über diesen Gegenstand hat mich nicht beunruhigt, erstlich, weil ich auf derartige Bedenken von Ihrer Seite vorbereitet war, und dann, weil ich den Stoff anders fasse, als Sie annehmen“ (Br. v. 24. September 1871).

Was Björnson von dem neuen Drama erwartete, ergibt sich aus zwei Briefen des Jahres 1873. „Aus Norwegen schreibt man mir, Björnson soll das Buch, obgleich er es nicht kennen kann, für Atheismus erklärt und hinzugefügt haben, daß es natürlich mit mir dahin kommen mußte. Was das Buch ist oder nicht ist, habe ich keine Lust zu untersuchen; ich weiß nur, daß ich energisch ein Bruchstück der Menschheitsgeschichte gesehen habe, und was ich sah, das habe ich wiederzugeben versucht“ (Br. an Brandes,

8. September 1873). „Vor seiner Abreise von Christiania (Frühling 1873) erzählte er (Björnson) öffentlich, mein Buch sei voll Atheismus!“ (Br. an Hegel, 13. November 1873.)

„Was das Buch ist oder nicht ist, habe ich keine Lust zu untersuchen.“ Daraus darf man indes nicht folgern, daß Ibsen der tiefere Gehalt seiner Dichtung gleichgültig gewesen. „Es ist ein Teil meines eigenen geistigen Lebens, den ich in diesem Buche niederlege: was ich schildere, habe ich in anderen Formen selbst durchlebt“ (Br. an Gosse, 14. Oktober 1872).

Sehen wir uns also das gewaltige Werk an, ein Doppel drama mit je fünf Akten. Um nicht allzu ausführlich zu werden, wollen wir die Inhaltsangabe in etwas größeren Zügen erledigen.

In Konstantinopel feiert man die Osternacht. Konstantios, der Kaiser, zieht im festlichen Zuge zur Hofkirche, in seiner Nähe der junge Fürst Julian. Aber es ist keine Osterstimmung in den Herzen. Das Volk ist zerspalten in zahllose Sekten. Der Kaiser ist ein Spielball seiner Ängste, seines fabelhaften Mißtrauens. Julian fühlt sich geplagt und gepeinigt in der Nähe des furchtbaren Machthabers. Und nicht nur das. Auch vor Gott fürchtet er sich. Sein mißglückter Kirchenbau in Kappadozien erinnert ihn an Rains Altar; er glaubt, daß Gott nichts von ihm wissen wolle. Zudem erregt die Anwesenheit des heidnischen Lehrers Libanios sein jugendliches Gemüt. Es ist der gefährlichste der Gegner Christi; er würde ihn verbannen, wenn er könnte, und doch, er steht schon selbst unter seinem Einfluß; bis in seine Gebete dringen die Worte des Libanios und erfüllen ihn mit Widerwillen und Ekel. Und als er dann erfährt, daß Libanios ihn und seine Freundschaft sucht, auf ihn die größten Hoffnungen setzt, und daß er es nicht gewesen, der ihn in Wort und Spottgedicht verhöhnt, — das hat ein frommer Priester getan — da sehnt er sich heraus aus seiner falschen, lieb- und freudlosen Umgebung, hin zu Libanios und den Freuden des Griechentums. Andererseits lockt ihn eine Erscheinung, die einer seiner geistlichen Freunde gehabt haben will; er will kämpfen lernen mit den Heiden in der Kunst der Rede, um sie zu besiegen. Als nun Konstantios, der sich nach seinem Kirchenbesuch ruhiger fühlt, weil sich die Taube über ihn gesenkt und seine Schuld mitgenommen habe, Julians Bruder Gallos zum Cäsar und Nachfolger ernennt — auch hier hat eine Intrige gegen Julian gespielt — da erbittet sich der junge Philosoph die Erlaubnis, nach Pergamon zu gehen, um dann heimlich zu dem inzwischen verbannten Libanios nach Athen zu reisen.

Aber seine Studien bringen ihm wenig Freude. Er verachtet bald die vielgepriesene, zum Himmel hinaufgeschwindelte Größe des Libanios, er verachtet die Mystereien von Eleusis, an denen er teilzunehmen gewagt. Mit den Studien und Disputierübungen scheint es auch nicht allzuviel zu sein. Um so mehr beteiligt er sich an dem kecken, leichtfertigen Treiben der übermütigen Studenten und philosophiert bereits, ob die heidnische Sünde nicht schön und ob die Wahrheit und die Schönheit Feindinnen sein sollen. Zugleich möchte er wieder gern Reformator der Christenheit sein, da die von ihm hochverehrte Schwester des Basilios, Makrina, in ihm den neuerstehenden Kämpfer Gottes gegen die Heiden sieht. Aber wo ist die Christenheit? Beim Kaiser? Bei Gallos? Bei dem verkommenen Hofgesindel? Bei den

Philosophen? Bei den theologietreibenden Bäckern? Basilios verweist ihn seltsamerweise auf die Bücher (1), aber Julian ist mit Büchern nicht gebient. Leben will er, Zeichen, neue Offenbarung; denn eines hat er in Athen gelernt: „Die alte Schönheit ist nicht länger schön, und die neue Wahrheit ist nicht länger wahr“. Und als nun Libanios mit der Meldung kommt, daß Maximus, der Gegner der Philosophen, zum Zauberkünstler und Geisterbeschwörer herabgesunken, da macht sich Julian zu seiner größten Überraschung auf, um bei ihm neue Offenbarungen zu erhalten.

Weiter und weiter geht's auf der abschüssigen Bahn. Philosophie und Politik mischen sich in die Offenbarungen. Mehr und mehr soll Julian des Lebens Kern erfassen und dann seine besondere Aufgabe erfüllen. „Warum so zweifelsüchtig, ihr Brüder? Warum steht ihr da wie vor etwas Unübersteiglichem? Ich weiß, was ich weiß. In jedem der wechselnden Geschlechter war eine Seele, worin der reine Adam wieder erstand; er war stark in Moses, dem Gesetzgeber; er hatte Kraft, sich die Erde untertänig zu machen, im mazedonischen Alexander; er war beinahe vollkommen in Jesus von Nazareth. Aber sieh, Basilios, ihnen allen mangelte, was mir verheißen ist — das reine Weib.“ „Wartet, wartet, ihr sollt sehen; — die Braut wird mir gewislich werden, und dann — Hand in Hand gehen wir gen Osten, dahin, wo nach einigen Helios geboren sein soll; in die Einsamkeit, uns zu verbergen, wie die Gottheit sich verbirgt, zu suchen den Paradiesesgarten an des Euphrats Ufern, ihn zu finden, und da — o Herrlichkeit! von da aus soll ein neues Geschlecht in Schönheit und Harmonie über die Erde ziehen — da, ihr schriftgeketteten Zweifler soll das Kaiserreich des Geistes gegründet werden!“

Unter des Maximus Zauberkünsten hält er „ein Symposium mit Geistern“ und führt geheimnisvolle Gespräche mit dem Jenseits. „Das Reich“ soll er gründen. Maximus gibt ihm die Erklärung dazu! „Es gibt drei Reiche.“ Julian fragt: „Drei?“ Maximus: „Zuerst jenes Reich, das auf den Baum der Erkenntnis gegründet ward; dann jenes, das auf den Baum des Kreuzes gegründet ward“ — „Und das dritte?“ „Das dritte ist das Reich des großen Geheimnisses, das Reich, das auf den Baum der Erkenntnis und des Kreuzes zusammen gegründet werden soll, weil es sie beide zugleich haßt und liebt, und weil es seine lebendigen Quellen in Adams Garten und unter Golgatha hat.“<sup>1)</sup>

<sup>1)</sup> Dr. P. Expeditus Schmidt O. F. M. macht in seinen „Anregungen. Gesammelte Studien und Vorträge“ (München 1910) S. 142 zu dieser Stelle die treffende Bemerkung: „Ich muß dabei immer an eine alte tiefsinnige Sage des Mittelalters denken, wonach der Baum, aus dem Christi Kreuz gezimmert wurde, aus einem Schößling des Lebensbaumes erwachsen ist, den Seth seinem sterbenden Vater holte, aber zu spät an sein Krankenlager brachte, das bei seinem Kommen schon zum Totenbette geworden war. Liegt darin nicht ausgesprochen, daß Adams Garten und Golgatha gar nicht so weit auseinanderliegen? Daß im Reiche des Kreuzes die guten Überlieferungen aus dem Paradiese auch wirksam sind? Es genügt eben nicht, die beiden ersten Reiche zu scheiden und mit Heine schlechtweg von Hellenen und Nazarenern zu sprechen: das ist sehr leicht, aber sehr leicht ist es auch. Nur wer den weltabgewandten Puritanismus als das Christentum betrachtet, was wiederum sehr bequem, aber auch sehr flach ist, kann dem zustimmen. Und so ähnlich scheint Ibsen auch vom Christentum gedacht zu haben, weil er es vermutlich von Jugend auf in keiner anderen Gestalt gesehen.“

Auch die „großen Helfer der Verneinung“ sprechen mit ihm, Kain und Judas. Über tiefe Fragen der Philosophie und Theologie gaukelt die Unterredung hin, Willensfreiheit, Allwissenheit Gottes und Prädestination. Sie mußten, weil sie sie selbst waren, sie wollten, was sie wollen mußten. Und Julian soll der dritte der „drei großen Helfer der Verneinung“ werden, der „drei Ecksteine unter dem Jorn der Notwendigkeit“, denn er soll „das dritte Reich“ gründen.

Noch einmal will er sich aufraffen, sich losreißen von Maximus und seinem Spuk und seinen Beschwörungen. Da kommt der Bote des Kaisers, welcher ihm an Stelle des hingerichteten Gallos den Cäsarentitel bringt. Zugleich gibt ihm der Kaiser „seine teure Schwester“, die schöne Helena, „das reine Weib“, wie Julian selbst erklärt. Jetzt hat er gewählt, er will das Reich gründen, nicht „Christi Reich“, sondern „des Kaisers großes, schönes Reich!“

Der vierte Akt führt uns zum Cäsar nach Gallien. Mit bewunderungswürdigem Geschick hat der von den Höflingen verspottete Philosoph sich in die neue Aufgabe gefunden und seine Provinz in den ruhmreichsten Treffen gegen ihre Feinde gesichert. Eben kehrt er aus der Entscheidungsschlacht gegen die Alemannen zurück, aber der Sieg kann sein Untergang werden. Der gefesselte Barbarenkönig, dem er das Leben geschenkt, hat ihn Kaiser genannt, und die Soldaten haben begeistert zugestimmt und ihren Kaiser Julian hochleben lassen. Er hat's getadelt, aber wer weiß, was jetzt die Folgen sind bei dem mißtrauischen Konstantios! Helena ist der Kaiserwürde nicht so abgeneigt; auch etwas Sünde, was tut's! Sie ist ja so fromm, der Herr wird ihr verzeihen. Sie kann ja die Alemannen bekehren lassen, das ist ein gutes Werk, und wenn sie nicht wollen, dann sollen sie gestraft werden, das ist auch gut. „Mir die Alemannenweiber! Beugen sie sich nicht, so werden sie geopfert! Und dann, mein Julian — wenn du mich wiedersehst — verjüngt, verjüngt! Gib mir die Alemannenweiber, Geliebter! Blut — es ist doch kein Mord, und das Mittel soll unfehlbar sein — ein Bad in Jungfernblut —.“ (Es ist stark, was Ibsen aus der historischen Helena gemacht hat.)

Der Kaiser hat inzwischen die Heldentaten Julians auf seine eigene Rechnung gesetzt und sich dafür verherrlichen lassen, dem Cäsar aber macht er seine Stellung in Gallien möglichst schwierig, die Truppen zerstreut er, indem er sie in klarer Berechnung für verschiedene Zwecke aufteilt. Helena aber wird durch eine Sendung von köstlichen Früchten vergiftet; hat der Kaiser den Auftrag gegeben oder sind's übereifrige Höflinge in Lutetia gewesen? Man weiß es nicht. Und nicht genug, daß Julian die geliebte Gattin verliert, in den Wahnreden der Sterbenden muß er erkennen, daß sie ihm untreu gewesen, daß sie Gallos geliebt, daß sie einen Priester geliebt und sich schmäählich vergangen unter dem Deckmantel der Frömmigkeit. Julian aber erstarrt vor Entsetzen. Dann streckt er die geballte Faust zum Himmel empor und ruft voll Ingrimm: „Galiläer!“ . . .

Als dann die Soldaten den kaiserlichen Anordnungen widerstehen, weil diese gegen die vom Cäsar gegebenen Garantien sind, wird er von Decentius verhaftet. Gleich darauf fällt er beinahe den erregten Soldaten zum Opfer,

weiß diese dann aber durch Schilderung seiner eigenen unglücklichen Lage, durch weitgehende Versprechungen und Kunstgriffe so umzustimmen, daß sie ihn auf den Schild erheben und zum Kaiser ausrufen.

Julian hat sich mit den Seinen nach Vienna zurückgezogen. Die Gefahr für ihn wächst. Zwar ist der Kaiser geflohen, aber nur um neue Truppen zu sammeln. Und überdies wird er wieder heiraten, ein braves Christenweib. Da wird's an einem neuen Cäsar nicht fehlen, so oder so, man hat's ja an der frommen Christin Helena gesehen. Julian weilt mit seinem Freunde Maximus, dem alten Herenmeister, tief drunten in den Katakomben, um geheime Auskunft zu erlangen in seiner bedrängten Lage. Die Soldaten sind nahe daran, die Geduld zu verlieren. Er aber deutet Vorzeichen, jedoch ohne Sicherheit und Bestimmtheit, und in der Tiefe, wo Maximus weilt, schweigen die Zeichen.

So will er denn sein Schicksal in die eigenen Hände nehmen. Er ist dieses Leben satt. „Meine ganze Jugend war e i n e ewige Furcht vor dem Kaiser und vor Christus.“ Der Kaiser mit seinem Mißtrauen und seiner Grausamkeit und Christus mit seinem strengen Gesetz! „Ich sollte! Krampfte sich meine Seele zusammen in bohrendem und verzehrendem Haß gegen den Mörder meines Geschlechts, so lautete das Gebot: Liebe deinen Feind! Dürstete mein schönheitsstrunkener Sinn nach den Bräuchen und Bildern der vergangenen Griechenwelt, so drängte sich die Christenforderung ein mit ihrem: Such' das eine, was not tut. Spürte ich der Sinne süße Lust und Begier zu diesem oder jenem, so schreckte mich der Fürst der Entsaugung mit seinem: Stirb hier ab, um jenseits zu leben! Das Menschliche ist etwas Unerlaubtes geworden seit dem Tage, da der Seher von Galiläa das Steuer der Welt ergriff. Leben ist Sterben geworden durch ihn. Lieben und Hassen heißt Sünde. Hat er denn der Menschen Fleisch und Blut verwandelt? Oder ist der erdgeborene Mensch nicht geblieben, was er war? Das gesunde Innerste unserer Seele bäumt sich dagegen auf; und doch sollen wir w o l l e n — gegen unsern eigenen Willen. Wir sollen, sollen, sollen!“ Von der Notwendigkeit und Vortrefflichkeit des christlichen Sittengesetzes und von der Kraft der Gnade hat Julian keine Ahnung mehr. Und doch vermag er sich nicht vollständig von Christus loszureißen; ein geheimnisvoller „Zauber“ fesselt ihn. „Du kannst es nicht verstehen,“ ruft er Maximus zu, „du, der du niemals unter der Macht des Gottmenschen gestanden hast. Es ist mehr als eine Lehre, was er über die Welt verbreitet hat: es ist ein Zauber, der die Seelen gefangen hält. Wer einmal unter diesem Zauber gestanden, der kommt, glaub' ich, nie wieder ganz davon los.“ „Wir sind wie Weinstöcke, die in ein fremdes, ungewohntes Erdreich gepflanzt sind; — pflanzt uns wieder zurück, und wir würden ausgehen. Aber im neuen Boden verkümmern wir.“ Und der Glaube schirmt auch den Kaiser. „Keine Leibwache mit Speiß und Schild schirmt so sicher den Kaiserthron wie dieser überwältigende Glaube, der immer über das Erdenleben hinauszeigt.“ So zieht denn Maximus die Konsequenz: „Kaiser oder Galiläer — d a s ist die Wahl! . . . Siegesmutig, wie ein Reiter auf seinem feurigen Roß, mußt du über den Galiläer hinwegsetzen, wenn du empor zum Kaiserthron willst.“

Immer mehr treibt und spornt der Heide den Kaiser. Da kommt die Kunde, daß oben in der Kirche, wo die Leiche der Fürstin aufgebahrt steht, große Wunder geschehen, eines nach dem andern, und eine Stimme verkündigt von Zeit zu Zeit: „Heilig, heilig ist das reine Weib.“ Jetzt wendet sich Julian, im Innersten gepackt, zu Maximos: „Das Leben oder die Lüge!“ Er eilt in die Tiefe, um mit Tierblut das Wasser der Taufe abzuwaschen. Dann beruhigt er die erregten Soldaten und stürmt voran zur Kirche.

Er eilt die Treppe im Hintergrund hinauf: Mein Heer, mein Schatz, mein Kaiserthron!  
 Chor in der Kirche: Führe uns nicht in Versuchung, sondern erlöse uns von dem Ubel!  
 Julian stößt die Tür weit auf. Man blickt in die hell erleuchtete Kirche; Priester stehen vor dem Hochaltar; Scharen Andächtiger knien rings um den Sarg der Fürstin.

Julian: Frei, frei! Mein ist das Reich!

Callist ruft ihm zu: Und die Kraft und die Herrlichkeit!

Chor in der Kirche: Dein ist das Reich und die Kraft und die Herrlichkeit! —

Julian geblendet vom Lichterglanz: Ha!

Maximos: Sieg!

Chor in der Kirche: — in Ewigkeit, Amen.

Soweit „Caesars Abfall“ („Caesars Frafald“), des „weltgeschichtlichen Schauspiels“ erster Teil. Man kann diesem Drama wohl den Vorwurf nicht ersparen, daß das Christentum, ähnlich wie in dem Roman „Julian der Abtrünnige“ von Dahn, etwas stark darauf zugeschnitten ist, um Julian davon zu „befehren“. Es ist ja wahr, daß das Sektenwesen zeitweise eine beklagenswerte Ausdehnung gewonnen; jammerte doch St. Hieronymus, wenn auch etwas rhetorisch: „Ingemuit totus orbis et Arianum se esse miratus est.“ Aber die wahre Kirche war doch nicht von der Erde verschwunden, und Ibsens Basilios hätte nicht nötig, dem Julian auf seine Frage: „Wo ist das Christentum?“ die wenig tröstliche Antwort zu geben: „In den Schriften der heiligen Männer.“

Sodann kann die Freiheit, mit der Ibsen die historisch gegebenen Charaktere behandelt, nicht immer gerechtfertigt werden. Wir sahen das bereits bei Bischof Nikolas in den „Kronprätendenten“. Hier sei speziell auf Helena verwiesen. Welch ein Ungeheuer hat er nicht aus der edlen Fürstin gemacht! Freilich, wenn im Christentum alles — Gregor und Basilios freilich sind ja besser gezeichnet, und auch Athanasios wird rühmend erwähnt — oder ungefähr alles faul und verrottet, überall nur Lug und Trug und Gemeinheit bei den Priestern und erbärmliche Selbstsucht und Falschheit bei den Laien, da wird der phantastische, unklare Julian ziemlich leicht vor die Frage gedrängt: „Das Leben oder die Lüge!“ Aber Ibsen hätte wohl das Talent gehabt, bei weniger äußerem Effekt etwas psychologisch Tieferes zu bieten. Es ist gewiß immer mißlich, wenn jemand, der selbst nicht solid durchgebildet in Philosophie und Theologie, als sein „Hauptwerk“ ein großes „welthistorisches Schauspiel“ über Julian den Abtrünnigen schreibt. Doch darauf wollen wir weiter zu sprechen kommen, nachdem wir erst noch den zweiten Teil „Kaiser Julian“ („Kejser Julian“) betrachtet, in welchem übrigens das Christentum doch ein anderes Aussehen gewinnt.

Raum, daß die Leiche des Konstantios nach Konstantinopel überführt, da verkündigt Julian schon öffentlich, daß er das Heidentum wieder zu seiner früheren Herrlichkeit erheben wolle, und er selbst bringt ein feierliches

Opfer dar. Aber kaum einer spendet ihm Beifall, das Volk schleicht davon, nur einige Redner preisen ihn mit eilen Speichelleckereien.

Nun wird zunächst der Hof von den Christen gesäubert und zugleich von manchem einsichtigen, braven Manne. So wird auch der wackere Schatzmeister Ursulos verabschiedet, der gerade der rechte Mann ist, gegen die albernen Schmeichler und deren Einfluß ein Gegengewicht tadelloser Ehrlichkeit und zugleich wirklicher, von Herzen kommender Ergebenheit zu bilden. Armselige Schwäger und Rhetoren erhalten die wichtigsten Ämter.

Der Kaiser selbst aber hält zu Ehren des Dionysos einen glänzenden Festzug. Aber doch nicht in jeder Hinsicht glänzend. Allerhand gemeines, verkommenes Paß bildet den Hauptbestandteil, und die Sünde erhebt frech und offen ihr Haupt im Namen griechischer Schönheit.

Julian selbst wird bald ernüchtert. „War das Schönheit? — Wo waren die Alten im weißen Bart? Wo die reinen Jungfrauen mit Stirnbändern, sittig im Gebahren, voll Züchten mitten in des Tanzes Freuden? Pfui über euch, ihr Huren! Wo ist die Schönheit hin? Der Kaiser gebietet ihr, wieder aufzuerstehen, und sie erhebt nicht wieder auf — —? — Pfui, über diese stinkende Unzucht! Und diese Gesichter. Alle Laster schreien aus den verzerrten Zügen. Schwären an Leib und Seele! Pfui! Pfui! Ein Bad, Agilo! Der Gestank erstickt mich.“ Trotzdem geht es auf dem betretenen Wege weiter. Die Höflinge haben freies Spiel. Nur, wo einer vom Glauben abfällt, findet er das Wohlwollen und den Schutz des Kaisers. Die guten Elemente, die noch nicht verbannt, scheiden freiwillig vom Hof, der bald darauf Konstantinopel mit seinen allchristlichen Erinnerungen verläßt und nach Antiochia zieht.

Die Laten des Kaisers und der Übermut seiner Anhänger veranlassen an einzelnen Orten die Christen zum Vorgehen gegen das wiederauflebende Heidentum; das wird dann aufs strengste geahndet, wenn man nicht rechtzeitig Reue darüber zeigt. Da kann selbst frühere Freundschaft mit dem Kaiser nicht retten. (Der Gesang der Gefangenen, die zum Tode geführt werden, könnte etwas weniger realistisch gehalten und die Dulder etwas menschlicher gezeichnet sein.)

Julian zieht in festlichem Aufzug zum Apollotempel, um zu opfern. Fruchtlos sind die Mahnungen des alten blinden Bischofs Maris; da spricht dieser den Fluch über ihn und sein Treiben, und im selben Augenblick wirft ein Erdbeben den herrlichen Bau in Trümmer. „Es war derselbe Gott, der Jerusalems Tempel in Schutt und Asche legte.“ Doch Julian erklärt aufs neue dem Gott der Christen den Krieg. Jerusalems Tempel soll sein Wort Lügen strafen.

Julian könnte eine Bestätigung seiner Lehren wohl gebrauchen, denn bald muß er entdecken, wie selbst unter seinen Höflingen der Spott über die Griechengötter Boden gewinnt. Und seine Philosophen schämen sich, im Mantel des Diogenes auf der Gasse zu erscheinen. Klug handelt der Kaiser wenigstens darin, daß er den Schmarozkern nicht mehr allzuviel irdische Güter schenkt, sondern ihnen Gelegenheit gibt, ihre phrasenreiche Weisheit im Leben anzuwenden.

Die Christen müssen mehr und mehr die Stärke seines Armes fühlen. Es ist schon zu blutigen Auftritten gekommen. Die Heiden haben sich viel

herausgenommen. Mancher ist grausam getötet, andere sind ihres Eigentums beraubt, die heiligen Bücher werden aufgesucht und vernichtet. Aber die Verfolgung stärkt; es erstehen auch Helden, die den Herrn preisen, wenn sie um seines Namens willen leiden dürfen. Laue und Wankende werden gefestigt; selbst der abtrünnige Hekabolios kehrt zurück zu seinem verratenen Gott und Heiland. Und während Julian am verlassenen Altare der Kybele als Opfergabe eine einzige Gans vorfindet, sind die Christen bereit, ihr eigenes Blut zu vergießen für Christus; Kyrillos reißt seine Wunden auseinander und wirft dem Kaiser Stücke des eigenen Fleisches vor die Füße: „Sieh her, sieh her; — sättige dich an meinem Blute, wonach du dürstest! Aber ich — das sollst du wissen — ich sättige mich an Jesus Christus.“

Durch eines hofft Julian die Macht des „Galiläers“ zu brechen, durch den wiedererstandenen Tempel zu Jerusalem. Da kommt die Nachricht, der Kriegsoberst Jovian selber bringt sie: „Der Kaiser hat des Galiläers Weissagung erfüllt. . . . Durch dich wurde das Wort zur Wahrheit: nicht ein Stein soll auf dem andern bleiben.“

Sa, wer die Macht des „Galiläers“ brechen könnte! „Wer wird siegen,“ fragt Julian in einsamer Mondnacht auf den Ruinen des Apollotempels den Maximus, „der Kaiser oder der Galiläer?“

Und Maximus entgegnet: „Beide werden, der Kaiser wie der Galiläer, untergehen.“  
 Julian: Untergehen? Beide?

Maximos: Beide, ob in unsern Zeiten, ob nach Hunderten von Jahren, das weiß ich nicht; aber es wird geschehen, wenn der Rechte kommt.

Julian: Und wer ist der Rechte?

Maximos: Er, der sowohl den Kaiser wie den Galiläer aufsaugen wird.

Julian: Du löst das Rätsel mit noch einem dunkleren Rätsel.

Maximos: Hör mich an, Wahrheitsfreund und Bruder! Ich sage, sie werden beide untergehen — aber nicht vergehen. — Geht nicht das Kind unter im Jüngling, und der Jüngling wieder unter im Mann? Aber weder das Kind noch der Jüngling vergeht. — O du, mein Lieblingschüler, hast du unsere Gespräche in Ephesos vergessen — die Gespräche von den drei Reichen?

Julian: Oh, Maximus, da liegen Jahre dazwischen. Sprich!

Maximos: Du weißt, ich habe nie gebilligt, was du als Kaiser unternommen hast. Du hast den Jüngling wieder zum Kinde umschaffen wollen. Des Fleisches Reich ist vom Reiche des Geistes aufgesogen. Aber das Reich des Geistes ist nicht das abschließende, ebensowenig wie der Jüngling es ist. Du hast das Wachstum des Jünglings hindern wollen, — ihn hindern wollen, Mann zu werden. O Tor, der du das Schwert wider das Werden gezogen hast, — wider das dritte Reich, wo der Zweifelhafte herrschen soll!

Und was ist das für ein Zweifelhafte? Das ist der neue Messias, „Kaiser-Gott — Gott-Kaiser. Kaiser im Reiche des Geistes — und Gott in des Fleisches Reiche.“ „Das ist das dritte Reich, Julian!“ „Der Gott-Kaiser.“ „Der Kaiser-Gott.“ „Logos in Pan — Pan in Logos.“ „Maximos, — wie wird er?“ „Er wird in dem sich selbst Wollenden.“

Jetzt ist Julians Zukunft entschieden. Er will. Persien wollte Frieden mit ihm, er ist darauf eingegangen. Die Boten zurück! „Ich will die Welt besitzen.“

Freilich der Chor der Psalmsängerinnen, der von fern, von den Martyrergräbern herübertönt, schaut weiter in die Zukunft:

„Menschengötter aus Gold, — wie Laub  
 Werdet ihr werden zu Staub!“

Zu Beginn des vierten Aktes steht der Kaiser bereits an der Ostgrenze seines Reiches, vielbeschäftigt mit Nachdenken über Schicksal und Götter und mit der Auslegung von tausend Vorzeichen, die der eine so, der andere anders auffaßt. Am meisten aber macht ihm der Gedanke zu schaffen, daß er nicht allein die Macht besitzt, daß man dem Kaiser nicht alles gibt, wohl Leib und Leben, aber nicht alles, alles, nicht die ganze Seele, wie dem „Galiläer“.

Der schlimmste Gesellschafter für den vergrübelten Kriegsmann ist Marimos. Er bringt ihn auf immer neue Phantastereien. „Einer ist, der immer, in gewissen Zwischenräumen, im Leben des Menschengeschlechtes wiederkehrt. Er ist wie ein Reiter, der in der Reitbahn ein wildes Roß zähmen soll. Jedesmal wirft das Roß ihn ab. Doch ein Weilchen nur, und der Reiter sitzt wieder im Sattel, immer sicherer, immer geübter: doch herunter mußte er in seinen wechselnden Gestalten jedesmal bis auf diesen Tag. Herunter mußte er als der gottentstammte Mensch in Edens Garten: herunter mußte er als der Stifter des Weltreiches; — herunter muß er als der Fürst des Gottesreiches. Wer weiß, wie viele Male er schon unter uns gewandert ist, ohne daß einer ihn erkannte? — Weißt du denn, Julian, ob du nicht etwa warst in ihm, den du jetzt verfolgst?“ An den „Kommenden“ glaubt Marimos, „an die freie Notwendigkeit“, und er sehnt sich nach dem „Zweiseitigen“, der „die beiden Reiche der Einseitigkeit“ versöhnen soll. Auf's neue läßt sich Julian in seinen Plänen bestärken. Auch Basilios und Makrina, die er in ihrer ländlichen Einsamkeit findet, vermögen daran nichts zu ändern. Bald schon läßt Julian im Lager seine eigenen Bilder aufstellen, um Weihrauch vor ihnen anzünden zu lassen, denn die höchste Gewalt soll nicht mehr „gleichsam gespalten und auf mehrere Köpfe verteilt“ sein. Und doch zittert er vor den Christen, die er im Westen zurückgelassen.

Die viel größere Gefahr aber in nächster Nähe sieht er nicht. Ein ränkevoller Perser belügt und betrügt ihn, unter dem Vorgeben, er wolle ihm dienen und an seinem Todfeind, dem Perserkönig, Rache nehmen. Schritt für Schritt führt er ihn zu dem verhängnisvollen Entschluß, die große Flotte, die auf dem Euphrat und Tigris dem Heere gefolgt ist, in Brand zu stecken. Aber nur zu bald muß er erkennen, daß der Perser ihn verraten und daß Jovian der Christ es war, der es gut mit ihm gemeint. Doch der Befehl, das Feuer zu löschen, kommt zu spät. Er, der sich eben noch den „Gott der Erde und des Geistes Kaiser in Einem“ genannt, steht machtlos da vor den Verheerungen des rasenden Elements.

Immer weiter geht's mit Julians Macht bergab. Die Perser machen ihm sehr zu schaffen. Dazu hat sich aller eine große Ratlosigkeit bemächtigt. Das einzige, was schließlich noch möglich, ist eine Art Rückzug nach Norden zu, um günstigeres Terrain zu haben und einigermaßen zu verdecken, daß es ein Rückzug ist.

Die Götter schweigen, kein Zeichen, kein Magier gibt einen, wenn auch noch so dunklen Rat. Julian selbst hat einen Selbstmordversuch gemacht. Sein Geist ist halb umnachtet. Wiederholt erblickt er schreckliche Gesichte: Kaiser Konstantin, dessen Grundsätze er verleugnet, den „Geist des Reiches“,

den er schon in Ephesos gesehen, den „Galiläer“ selbst, der seinen Sarg zimmert.

Bei Tagesanbruch ist die Schlacht mit den Persern bereits entbrannt. Julian kämpft unverzagt an der Spitze seiner Reiter, bis sein Pferd erschossen und er selbst, ganz krank, sich aus dem Getümmel zurückziehen muß. Da ereilt ihn die Lanze eines überspannten christlichen Schwärmers (eine sehr ungeschickte Abweichung von der Geschichte) und er sinkt zu Boden mit dem Ruf: „Du hast gesiegt, Galiläer!“ Die Soldaten aber, welche unter dem Rufe: „Christus ist unter uns!“ aufs neue gegen die Feinde anstürmen, jagen die Perser nach allen Seiten davon.

Julian stirbt, von seinen Göttern betrogen, während draußen der Galiläer Jovian zum Kaiser ausgerufen wird. Der Schluß des Dramas ist zu charakteristisch, als daß wir ihn nur mit ein paar Worten abtun möchten.

**Basilios:** Vergessen, ehe noch deine Hand erkaltet ist! Und um dieser gebrechlichen Herrlichkeit willen verkaufst du deine unsterbliche Seele!

**Maximos** (steht auf): Der Weltwille wird Rede stehen für Julians Seele.

**Maxrina:** Lästere nicht, obschon du diesen Toten geliebt hast —

**Maximos** (näher sich der Leiche): Ihn geliebt und ihn verführt! — Nein, nicht ich! — Verführt wie Kain! Verführt wie Judas! — — Euer Gott ist ein verschwenderischer Gott, Ihr Galiläer! Er braucht viele Seelen! — Warst du auch diesmal nicht der rechte, — du Schlachtopfer der Notwendigkeit? — Was ist das Leben wert? Alles ist Spiel und Tand! — Wollen heißt wollen müssen! — O, mein Geliebter, — alle Zeichen betrogen mich, alle Wunderstimmen sprachen mit zwei Zungen, so daß ich glaubte, in dir den Versöhner der beiden Reiche zu sehen. — Das dritte Reich wird kommen! Der Menschengott wird sein Erbe wieder in Besitz nehmen, und dann sollen Sühnopfer flammen für dich und deine zwei Genossen beim Symposium. (Er geht.)

**Maxrina** (steht auf, bleich): Basilios, verstandest du des Heiden Rede?

**Basilios:** Nein, aber groß und strahlend geht es vor meinen Augen auf, daß hier ein herrliches, zerstörtes Werkzeug des Herrn liegt.

**Maxrina:** Ja, wahrhaftig, ein köstliches und kostbares Werkzeug.

**Basilios:** Christus, Christus, — wo war dein Volk, daß es nicht deinen offenbaren Ratschluß sah? Kaiser Julian war uns eine Zuchtrute, — nicht zum Tode, sondern zur Auferstehung.

**Maxrina:** Das Geheimnis der Auserwählung ist furchtbar. Was wissen wir —?

**Basilios:** Steht nicht geschrieben: Es werden Gefäße des Zornes gebildet und Gefäße der Gnade?

**Maxrina:** O, Bruder, denken wir diesen Abgrund nicht zu Ende. (Sie beugt sich über den Leichnam und deckt sein Antlitz zu.) — Irrende Menschenseele, — müßtest du irren, so wird es dir gewißlich zugute gerechnet werden an jenem großen Tage, da der Gewaltige kommt in der Wolke, um Recht zu sprechen über die lebendigen Toten und die toten Lebendigen! — —

Wenn man das Drama im großen und ganzen betrachtet, so scheint es zunächst, daß dasselbe den Sieg des Heilands verkündet. Natürlich, das brachte ja auch der ganze Stoff einigermaßen mit sich. Daß es aber ein christliches Tendenzdrama geworden, besser gesagt, daß es allen Anforderungen entspricht, die ein von den Idealen des Christentums tiefdurchdrungener Dichter an sich stellen würde, das kann man ebensowenig behaupten wie, daß es klar und entschieden einen atheistischen Standpunkt einnimmt. Es leidet eben auch an dem Ibsenschen Mangel an Klarheit.

Man kann natürlich nicht jede Äußerung der auftretenden Personen als Anschauung des Dichters buchen; wenn Julian gelegentlich eine schiefe oder falsche Auffassung von Eid, Unrecht, Gnade, Sendung Christi, ja überhaupt eine ganz verkehrte Welt- und Lebensanschauung vertritt, so ist das darum noch nicht die Meinung des Dichters.

Man könnte glauben, daß Maximos in den oben zitierten Worten der Schlusszene mehr oder weniger der Sprecher des Dichters sei. Freilich behält er nicht das letzte Wort. Aber Makrina steht in den Schlussätzen gleichfalls nicht auf christlichem Standpunkt: „Irrende Menschenseele — m u ß t e s t du irren . . .“ Wie sie früher schon einmal gesagt: „Und ich sage dir, Kaiser, daß du nichts anderes bist als eine Geißel in Gottes Hand — eine Geißel, die uns züchtigen m u ß um unserer Sünden willen“, — eine Äußerung, die freilich wieder abgeschwächt wurde durch die folgenden Worte: „Darum schlug der Herr dich mit Wahnwitz, daß du uns züchtigen solltest.“

Sedenfalls ist der richtige Standpunkt in den großen Fragen der Willensfreiheit, der Prädestination, der Pläne Gottes mit der Welt nicht mit der gehörigen Klarheit herausgearbeitet. Man merkt dem Werke stark an, daß sein Verfasser Schopenhauer gelesen und dessen krause Phantastik zu Dekorationszwecken verwendet. Der „Weltwille“, die Gedanken des Maximos über die Wiedergeburt, Julians Wunsch nach einer Weltvernichtung, Maximos' pessimistische Behauptung, daß das Leben nichts wert, alles nur Spiel und Tand, und vor allem das „at ville er at maatte ville“, „Wollen heißt wollen m ü s s e n“, das alles erinnert lebhaft an den Frankfurter Philosophen, der sich das traurige Verdienst erworben, unsere Literatur mit der „Welt als Wille und Vorstellung“ und den „Grundproblemen der Ethik“ zu bereichern.

Es wäre besser gewesen, wenn Ibsen, da er sein großes Drama schrieb, andere Schriftsteller gelesen. Die grundverschiedenen Einflüsse, denen er ausgesetzt gewesen, hatten ihn schon selbst in ganz verhängnisvoller Weise irregeleitet. Seine Briefe an Georg Brandes, die er in jener Zeit geschrieben, legen Zeugnis davon ab. In das Thema von „Kaiser und Galiläer“ wird man geradezu erinnert, wenn man den Brief vom 4. April 1872 liest: „Was bei diesem Kampf aufs Messer (den Brandes damals in Dänemark durchkämpfte) herauskommt, der zwischen zwei Epochen geführt wird, das weiß ich nicht: alles, nur nicht das Bestehende, und das ist für mich bestimmend. Vom Sieg verspreche ich mir eigentlich keine stabile Verbesserung: Alle Entwicklung ist bis jetzt nichts weiter gewesen als ein Taumeln von einem Irrtum in den andern. Aber der Kampf ist gut, frisch, gesund. Ihre Erhebung erscheint mir als eine einzige, große, ganze, zersprengende und befreiende Genialitätsäußerung“.

Brandes ist auch einer, der am „dritten Reich“ arbeiten konnte, wenigstens klagt Ibsen ihm gegenüber, daß die Skandinavier im großen und ganzen „in den Augen von Europa noch nicht über den Gemeinderatsstandpunkt hinausgekommen. Aber nirgends befaßt sich ein Gemeinderat damit, das ‚dritte Reich‘ zu erwarten und zu fördern.“ (30. Juni 1875.) Das „dritte Reich“ warf Ibsen auch wie ein Schlagwort unter seine Zuhörer bei einem Fest im „Grand Hotel“ zu Stockholm (24. September 1887).

„An einen bestimmten Punkt, der berührt wurde, möchte ich, wenn Sie mir gestatten, kurz anknüpfen. Man hat gesagt, auch ich habe, und zwar auf vorgeschobenem Posten, das meinige dazu getan, eine neue Zeit heraufzuführen in den Landen. Ich bin im Gegenteil der Meinung, daß die Zeit, in der wir leben, mit der gleichen Berechtigung als ein Abschluß bezeichnet werden kann, und daß daraus eben jetzt ein Neues erstehen will. Ich glaube nämlich, daß die naturwissenschaftliche Lehre von der Evolution auch für die geistigen Lebensfaktoren gilt. Ich glaube, daß wir am Vorabend einer Zeit stehen, da der politische Gedanke und der soziale Gedanke aufhören werden, in ihren gegenwärtigen Formen zu existieren, und daß sie beide zu einer Einheit verwachsen werden, die fürs erste die Bedingungen zum Glück der Menschheit in sich birgt. Ich glaube, daß Poesie, Philosophie und Religion sich verschmelzen werden zu einer neuen Kategorie und zu einer neuen Lebensmacht, von der wir Zeitgenossen allerdings keine klare Vorstellung haben können. Man hat bei verschiedenen Anlässen mir nachgesagt, ich sei Pessimist. Und das bin ich auch, insofern ich nicht an die Ewigkeit der menschlichen Ideale glaube. Aber ich bin auch Optimist insofern, als ich voll und fest an die Fortpflanzungskraft der Ideale und an ihre Entwicklungsfähigkeit glaube. Namentlich und bestimmter gesagt, glaube ich, daß die Ideale unserer Zeit, indem sie zugrunde gehen, auf das zusteuern, was ich in meinem Drama ‚Kaiser und Galiläer‘ andeutungsweise als ‚das dritte Reich‘ bezeichnet habe. Gestatten Sie mir darum, mein Glas zu leeren auf das werdende — auf das kommende. An einem Samstagabend sind wir hier versammelt. Ihm folgt der Ruhetag, der Feiertag, der Weibtag, wie man will. Ich für meinen Teil will zufrieden sein mit dem Ertrag meiner Lebenswoche, wenn diese Arbeit dazu dienen kann, die Stimmung für den Tag vorzubereiten, der morgen anbricht. Doch zunächst und vor allen Dingen will ich zufrieden sein, wenn sie dazu beiträgt, die Geister in der Arbeitswoche, die unfehlbar hinterher kommt, zu stählen. Und somit danke ich Ihnen!“ (Sämtl. Werke. Bd. I. S. 459 f.)

Eine Rede, welche Ibsen von seiten des Freiherrn von Grotthuß den Titel des „Revolutionärs aus Prinzip“, des „verkörperten Fragezeichens an der Schwelle des zwanzigsten Jahrhunderts“ eingetragen.

Die andere große Frage in „Kaiser und Galiläer“ ist die nach der Freiheit oder Unfreiheit des Willens. Auch hier fehlt es natürlich an der gewünschten Klarheit.

Sehr deutlich reden, von ihrem Standpunkt aus, in dieser Beziehung Cain und Judas.

Auch Julian wird der „dritte große Freigelassene unter der Notwendigkeit“ genannt, der dritte der „Ecksteine unter dem Jorn der Notwendigkeit“. „Wollen heißt wollen müssen“, sagt Marimos.

Die Frage von der Freiheit des Willens und von der Beschränkung des Willens durch allerlei Umstände, von Gottes allwissender Voraussicht der künftigen Menschentaten und der Zulassung böser Werke, die Gott in zahllosen Fällen nicht verhindert, nachdem er dem Menschen seinen freien Willen verliehen, und die er trotz aller Verkehrtheit des Menschen wieder zum Guten wenden kann — das alles ist berührt, aber die einfachste Kate-

chismusstunde gibt klarer und richtiger Antwort als Ibsen in seinem zehnaktigen „weltgeschichtlichen Schauspiel“.

Auch als Drama ist Ibsens „Hauptwerk“ nicht ganz auf der Höhe. Gewiß ist es reich an wirkungsvollen Szenen, scharf pointierten Dialogen, obendrein an interessanten lebensvollen Charakteren verschiedenster Färbung — ein paar sind allerdings etwas auffällig karikiert — und ebenso glücklich in der Bewertung und Umschaffung selbst unbedeutender Notizen bei den Historikern. Doch ist es teilweise schwach in der Anlage. Ibsen hat sich alle nur mögliche Freiheit im Bau der Handlung genommen, mit Zeit und Ort einfach gespielt und mit vollen Händen in die Figuren seines Schachspiels hineingegriffen, — die endlosen Personenverzeichnisse legen Zeugnis dafür ab. Doch ist das Drama gerade infolge dieser Freiheit stellenweise versandet und für eine Aufführung halbwegs unmöglich.

Als Merkwürdigkeit sei eine Stelle von J. P. Jacobsen angeführt. (Jacobsens Ges. Werke, I. Bd. S. 206 f.)

„Ich las gestern“, schreibt der Einödler von Thisted am 7. August 1874 an Edvard Brandes, „Ibsen ‚Kaiser und Galiläer‘ 1. Teil. Was den Dialog betrifft, so kann man über diesen nicht anderes sagen, als man über den anderer schlechter dänischer Dramen gesagt hat. Es ist kein Zug im Stücke, es ist kalt, die Personen sind ohne Persönlichkeit, es sind lebendige Leitartikel über die Anschauungen verschiedener Parteien und ihrer Standpunkte. Helena ist gar nichts, Julian alles mögliche, ein junger norwegisch-deutscher Mann, der seinen Sören Kierkegaard gelesen hat und der bei gegebenem Anlaß einen Spritzer von Hamlet, von Manfred und von Antonius in ‚Julius Cäsar‘ bekommt. Es ist das wenigst ibsenske, was Ibsen bisher gemacht hat. Er kann Reim und Rhythmus gar nicht entbehren; er redet doch allzu flach in Prosa, und das, was er von anderen gelernt, wird gar nicht umgeschmolzen bei einem so schwachen Feuer, wie es das ist, so er verwendet, seine Prosa dran zu formen. Es ist etwas von dem Tod, der bei Hauch ist, in Ibsens Julian. Wahrscheinlich ist diese Beurteilung ungerecht, da die Charaktere wohl erst im 2. Teil Form und Festigkeit gewinnen; doch es bleibt immer ein Fehler, daß Hekabolios und Libanios nicht jeder in seiner Richtung zum ausgezeichnetsten gemacht werden; sie sollten nicht Betrüger und Hofgewürm sein; das setzt ja Julians ganze Bedeutung herab und macht ihn zu einer merkwürdig kleinen Figur im Dreiklee: Kain, Judas und Julian.“

Das Schlimmste ist, daß Ibsen am Abschluß seiner religiös-philosophischen Gedankendramen, wo er einst die von den Kritikern so lange vermißte „positive Weltanschauung“ zu bieten beabsichtigt, nicht etwas klarer und tiefer Gedachtes zu geben vermochte. Was nützt uns da schließlich der Prophet des nebelhaften „dritten Reiches“! Der einzige Leuchtturm in der Brandung aller Schwierigkeiten für Geist und Leben ist doch nicht ein trügerisches Zukunftsidol, das Hellenentum und Christentum bestiegt und vereinigt, sondern die Schöpfung des Heilands, die ein für allemal zur Führerin und Lehrerin der Völker und der einzelnen Menschenseele gesetzt, und in der wir Wahrheit und Schönheit in herrlichster Harmonie vereinigt sehen. Wer sich von diesem Born des Lebens abwendet, der wird

wie Julian und wie Ibsen selber in die Irre gehen, und leider wird er in vielen Fällen erst dann, wenn es gründlich zu spät ist, knirschend und verzweiflungsvoll zum Himmel emporrufen: „Du hast gesiegt, Galiläer!“

## Henrik Ibsen, der Prophet des Realismus

„Wir leben in der perversen Zeit des Humbugs, wo das Gute böse, das Kleine groß genannt wird. Wenn die drei größten Humbugmacher, der sterilisierte Pasteur, der unmusikalische Wagner und der stupide Ibsen einmal entlarvt sind, dann kommt die Zeit wieder ins Gelenk. Hühnercholera, Götterdämmerung und Nora. Pfui Teufel!“

Dieser pikante Satz stammt aus Strindbergs „sozialem Roman“ „Die gotischen Zimmer“. Wir zitieren ihn an dieser Stelle, weil wir nunmehr im Begriffe sind, in Ibsens Dramatik die Periode der „Nora“ und der andern mehr oder minder verwandten Dramen einer eingehenderen Betrachtung zu unterziehen.

„Nora“ — „der stupide Ibsen“ — „Pfui Teufel!“

Sehen wir einmal selbst, ob es wirklich so schlimm ist oder ob am Ende auch hier die Wahrheit in der Mitte liegt, in gleicher Weise entfernt von blindwütigem Ibsenfanatismus wie von ingrimmigen, nicht mehr sehr objektiv und vertrauenerweckend klingenden Verfeinerungen à la „die gotischen Zimmer“.

Die dramatische Tätigkeit Henrik Ibsens gehörte in den letzten Jahrzehnten seines Lebens durchaus dem modernen Bühnenstück, dem realistischen Prosadrama. Wie das auch schon in seiner früheren Tätigkeit zu geschehen pflegte, hatte diese Art seines Schaffens in der vorausgehenden Periode bereits ihren Vorläufer, nämlich den „Bund der Jugend“, welcher zeitlich vor „Kaiser und Galiläer“ liegt, aber als das erste Stück der neuen Phase in seiner Entwicklung anzusehen ist. Vom Ende der siebziger Jahre an beschenkte er dann für gewöhnlich jedes zweite Jahr die Literatur und die Bühne mit einem neuen Werke seiner Muse.

Wir nannten Ibsen den Propheten des Realismus. Er ist es. Der Inhalt der Dramen und mancherlei Einzelheiten werden es beweisen. Und allgemein bekannt ist ja auch, wie er durch seine Schöpfungen die moderne Bühne mehr und mehr ins Fahrwasser der photographischen, oftmals recht krassen und dabei sehr einseitigen „Wirklichkeits“schilderung gedrängt. Ibsen ist einer der Hauptrealisten unserer Tage. Aber seine ganze Veranlagung und die Entwicklung seines Lebens war derart, daß er nicht beim reinen Realismus stehen bleiben konnte. Und so spielte schon in die ersten seiner realistischen Dramen allerlei anderes hinein, das einmal mehr nach „Tendenz“ schmeckte, einmal nach „Problem“, einmal nach gepfeffertem „Kritik“, bis endlich neben dem Realismus der diesem an sich freilich sehr fremde, aber bei Ibsen unvermeidliche Symbolismus und Mystizismus üppig ins Kraut schoß und sein Werk bis ins Innerste durchdrang, jene bizarren Formen schaffend, die teilweise unverstanden, um nicht zu sagen