



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Henrik Ibsen

Mayrhofer, Johannes

Regensburg, 1921

1. Brand

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

„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.¹⁾

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

¹⁾ 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 auffucht, 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 auffucht, 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 Bescheid
Und Müß', 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 preist 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, Altweiberfurcht“ 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 phantastiert 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.

„Betränt 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 Verzicht er.
Erst Verlor'nes wird Erwor'bn'es! —
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 ehemals, zusammen, der jetzt zu den „Erweckten“ gehört und Missionar wird, ein Fanatiker und Berdämmer, 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 hineinzubringen?

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.¹⁾

¹⁾ 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 Verschwendungssucht 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.