Zeitschrift: Die Alpen : Monatsschrift für schweizerische und allgemeine Kultur
Herausgeber: Franz Otto Schmid
Band: 5 (1910-1911)
Heft: 8

Artikel: Ibsen und Mistral
Autor: Markus, S.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-751346

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

schlecht. Und man hat sie ausgewiesen, verbannt, verfehmt, man hat den Weg zu ihr durch tausend Vorurteile verrammelt, unser Gewissen zentnerschwer beladen, und doch leuchtet aus dunkel vernichtendem Feuerschein die Sünde in lächelnd geheimnisvoller Schönheit. M. Holzer

Ibsen und Mistral

Von Dr. S. Markus

Der dem Ibsens gewaltige „Brand"-Dichtung keine unbekannte Größe mehr ist, wird sich nicht jener idyllischen Szene ihres ersten Aktes erinnern, da Ejnar und Agnes „in leichten Reisekleidern, beide erhitzt und freudestrahlend, über die Gebirgsebene daherkommen", übermütig neckische Worte einander zuwerfend und in anmutigem Fangspiel nacheinander haschend!

Gen West durchsprangen, wie Geschwister schmiegsam,
Auf braunem Teppich sie den weiten Raum.
Er war wie eine Gerte schlank und biegsam,
Sie streifte mit dem Fuß den Boden kaum.
Sie riß sich loß und lachte hell, als wieder
Sie einzufangen sein vergeblich Ziel;
So ward der Lauf ein Flug, der Scherz ein Spiel,
Und aus Gespräch und Lachen wurden Lieder:

„Agnes, mein reizender Schmetterling,
Dich will ich spielend erhaschen;
Ein dichtes Fangnetz flecht' ich mir,
Drinn sind meine Lieder die Maschen."

„Und bin ich ein Schmetterling hell und klein,
Laß schlürfend an Blüten mich hangen;
Und bist Du ein Bursch, dem ein Spiel gefällt,
So jag' mich, doch darfst mich nicht fangen."

„Agnes, mein reizender Schmetterling,
Nichts hilft Dir Dein Fliehen und Flattern;
Nun hab' ich gar fein die Maschen gewebt,
Bald wird mein Netz Dich ergattern."

„Und bin ich ein Schmetterling jung und blank,
So kann ich mein Spiel nicht zügeln;
Doch fängst Du mich ein in dein Garngespinst,
Streif mir nicht den Schmelz von den Flügeln!"

„Nein, zart auf die Hand Dich setz' ich und will
Im Herzen verschlossen Dich halten;
Da magst Du Dein ganzes Leben alsdann
Zum lustigsten Spiele gestalten."

„Und bin ich ein Schmetterling froh und frei,
So treibt's aus dem Bauer mich mächtig;
Weiß nicht, ob das Leben kurz oder lang,
Weiß nur, es ist schmetterlingsprächtig."

In seiner trefflichen Einleitung zum epischen „Brand", den Ludwig Fulda in so prächtige deutsche Verse gegossen*) und dem wir den herrlichen Wechselgesang entnehmen, glaubt Karl Larsen, ihn, sowie das anmutige Fangspiel zwischen Ejnar und Agnes auf Ibsens Verhältnis zu der sechzehnjährigen Henrikke Holst zurückführen zu dürfen, mit der der „junge soignierte Schönheitsanbeter und Theaterdichter "auf intimen Spaziergängen ähnliche Spiele aufgeführt, ähnliche Worte gewechselt haben mag. Sicherlich hat die Erinnerung hieran, wie an das „Freiluftkind des Feldes" in „Feldblumen und Topfpflanzen", das niemand anders ist, als Henrikke Holst, die Genesis des jungen Liebespaares im epischen Brand beeinflußt. Ejnar ist just die soignierte Künstlerseele, und Agnes wird (in dem folgenden Gegenstück zum Wechselgesang) ausdrücklich „mein Freiluftmädchen" genannt, „Tochter der Natur", des „offenen freien Feldes." Ebensosicher aber ist, daß das Verhältnis Ibsen-Holst allein den Dichter kaum inspiriert hat, daß vielmehr — und Larsen gibt das zu — auch andere Erlebnisse ihn beeinflußten, wie etwa das Spiel zwischen Thea, der Schwester Christopher Bruuns, der zusammen mit Pastor Lammers der Figur des Brand zu Gevatter gestanden haben soll, wie ja auch Thea vielfach als Agnes' Urbild betrachtet wird, und dem finnischen Bildhauer Walter Runeberg an Cäcilia Metellas Grab, wobei die jungen Leute „anmutigen Laufes einander Apfelsinen zuwarfen", wessen sich Ibsen, der der Szene beiwohnte, später erinnern mochte, u. a. m., und auch wir, die wir nur zu gut unterrichtet sind, wie viel persönliches Erleben in Ibsens Werk enthalten ist, werden keinen Augenblick daran zweifeln, daß genannte Erlebnisse bei der Niederschrift unserer Szene dem Dichter gegenwärtig gewesen sind.

Anderseits freilich wissen wir aus der Entstehungsgeschichte des „Puppen-

*) s. Ibsens nachgelassene Schriften, II. p. 95—154.

heims" z. B., daß ein Zufall, eine Geringfügigkeit, hier eine Auseinandersetzung zwischen den Kontrahenten eines dem Dichter vollkommen unbekannten Paares, deren Zeuge er zufällig wird, genügt, um die außerordentlich bewegliche Phantasie Ibsens mit plastisch gesehenen Figuren und Handlungen zu beleben, in seinem Innern nachzuwirken, bis nach Tagen, Monaten oder auch Jahren endlich der Augenblick gekommen, sich von dem empfangenen Eindrucke in freischöpferischer Umgestaltung zu befreien. Daß ein solch äußerer Eindruck auch literarischer Natur sein kann, versteht sich beim jungen Ibsen vor allem von selbst. Seine ersten dramatischen Erzeugnisse geben Aufschluß darüber, wie sehr er in der heimischen und fremden, in erster Linie der französischen Literatur, der er so vieles zu verdanken hatte, zu Hause gewesen. Warum soll er da nicht auch den Provençalen Friedrich Mistral gekannt haben, dessen 80. Geburtstag wir im September begingen, und dessen unvergleichlich schönes ländliches Epos „Mirèio" infolge der ihm von seiten Lamartines zuteil gewordenen enthusiastischen Aufnahme, der höchsten Auszeichnung, die ihm 1861 die französische Akademie verliehen, und des Umstandes, daß Gounod die Dichtung als Unterlage zu seiner 1864 im Théâtre Lyrique in Paris zur Uraufführung gelangten Oper „Mirèio" benutzt hatte, wenige Jahre vor der Entstehung des „Brand" den Ruhm seines Schöpfers in alle Lande hinausgetragen?! Friedrich Mistrals „Mirèio" erschien 1859, zu Avignon. Ibsen aber begann seinen „Brand" nicht vor Juli 1864, mit welchem Termin Larsen die Arbeit am epischen Brand einsetzen läßt. Es liegt zwischen dem aufsehenerregenden Erscheinen „Mirèios" und der Inangriffnahme der ersten Fassung des „Brand" also eine Zeitspanne von nicht weniger als fünf Jahren, von der Krönung der „Mirèio" an eine solche von drei Jahren, ein Zeitraum, der vollauf genügte, um Ibsen mit dem vielgefeierten Werke Mistrals bekannt zu machen.

Wir wollen nun nicht behaupten, daß unser Dichter „Mirèio" auch wirklich gekannt habe. Dafür fehlt uns jedes Beleg. Doch möchten wir anderseits die Möglichkeit, ja selbst Wahrscheinlichkeit dessen nicht in Abrede stellen, um so weniger, als sowohl der epische wie der dramatische „Brand" in eben jenem Wechselgesang zwischen Ejnar und Agnes ein Lied enthalten, das inhaltlich sowohl wie auch formell große Ähnlichkeit zeigt mit jenem entzückenden Wechselgesang in „Mirèio", den Mistral nach einer

provençalischen Volksmelodie gedichtet, und der unter dem Titel „Magali“ von jenem holden Wesen spricht, „das der Lieb entschlüpfte auf tausend Art: als Vöglein hüpfte, als Strahl glänzt', als Weinrank' sich knüpfte“, um schließlich doch noch von der Liebe überwältigt und besiegt zu werden:

— „O Magali! viel Teure! neigen
Mögst dich zu ihm, der für dich wacht.
Hör', wie mit Tambourin und Geigen
Das Ständchen tönt dir durch die Nacht!“

— „Am Himmel glänzt der Sterne Pracht;
Die Winde schweigen;
Doch selbst der Sterne Glanz erblich,
Säh'n sie auf dich.“

— „Mehr macht mir nicht, als Lüftchens Sausen
Im Wald, dein Ständchen Liebesqual.
Ich flieh', wo goldne Fluten brausen;
Im Meer werd' ich zum Felsenaal.“

— „O Magali! willst, Fisch, im Strahl
Der Woge hausen,
Schnell mach' ich dann zum Fischer mich
Und angle dich.“

— „Willst du, als Fischer, um mich schlingen
Das Netz in blauer Meeresgruft,
Fern soll des Vogels Flug mich bringen:
Die weite Heide sei die Kluft.“

— „O Magali! fliehst in die Luft
Mit Vogels Schwingen,
So mach' ich schnell zum Jäger mich
Und fange dich.“

— „Leg' Schlingen nur gewünschtem Funde
Als Jäger du, im Rebhuhnfang;
Zum Blümchen mach' ich mich zur Stunde,
Verstecke mich im Wiesenhang.“

— „O Magali! als Blümchen prang'
Im Wiesengrunde;
Dann mach' zum kühlen Bach ich mich,
Begieße dich.“

— „Spielst du als Quell zu meinen Füßen,
Zieh' ich als große Wolke fort;
Ich folg' den ew'gen Meeresgüssen
Bis zu dem fernsten Küstenbord.“

— „O Magali! willst Indiens Port
Als Wolke grüßen,
So mach' zum Meereswind ich mich
Und trage dich."

— „Glaubst du als Meerwind mich gewonnen,
Entflieh' ich dir in andrer Weis:
Ich mach' zur Glut mich, die zerronnen
Der alten Gletscher festes Eis."

— „O Magali! machst du dich heiß
Als Strahl der Sonnen,
So mach' ich zur Eidechse mich
Und trinke dich."

— „Machst du dich gleich den Salamandern,
Dem Molch, der das Gebüsch bewohnt,
Als Vollmond siehst du mich dann wandern,
Der nachts zum Hexenfeste thront."

— „O Magali! willst, lichter Mond,
Am Himmel wandern,
Mach' ich zum dichten Nebel mich,
Umhülle dich."

— „Hüllst du mich in des Nebels Falten,
Mach' ich mich dennoch von dir los:
Mich, Jungfrau, soll der Busch dann halten,
Als seiner Zweige schönste Ros'."

— „O Magali! Willst dich im Moos
Als Ros' entfalten,
So mach' zum Schmetterling ich mich
Und küsse dich."

— „O! Springe, springe! doch erreichen
Sollst du mich nicht in Ewigkeit;
Im düstern Wald, den großen Eichen
Leg' ich mich um als Rindenkleid."

— „O Magali! Willst mir zum Leid
Als Rinde bleichen,
Mach' ich zur Epheuranke mich,
Schling' mich um dich."

— „Umarmst du mich mit Epheus Ringen,
Den alten Baum nur hältst du dann:
Sankt Blasius will Gelübd ich bringen
Und ziehn den weißen Schleier an."

— „O Magali! kann Klosterband
Zwar nichts bezwingen,
Beichtvater werd' der Nonnen ich
Und höre dich."

— „Willst du des Klosters Eintritt wagen,
Dann siehst der Nonnen bleiche Schar:
Sie irren rings mit lautem Klagen,
Mich wirst im Grabtuch du gewahr."

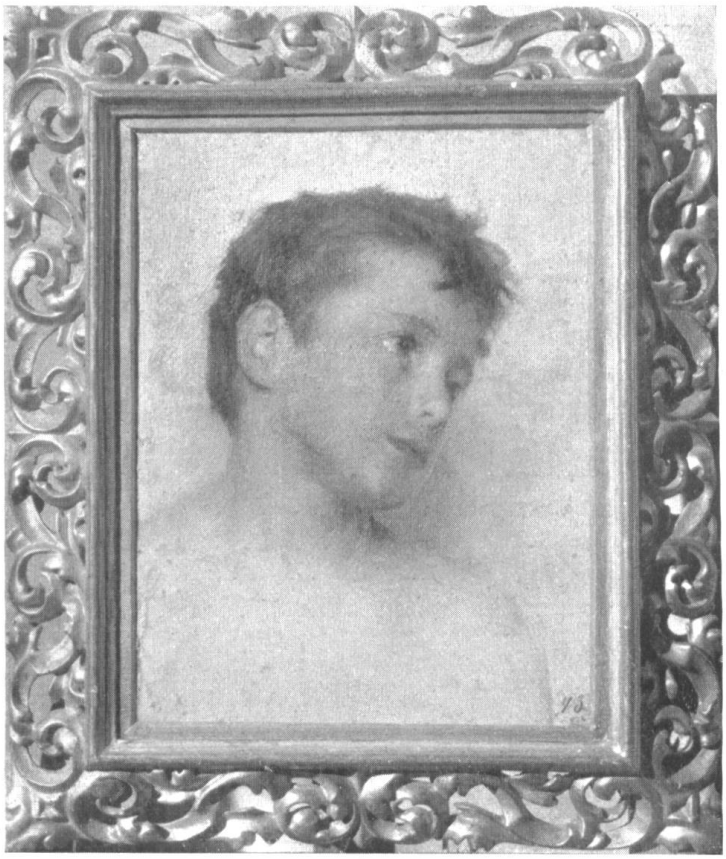
— „O Magali! soll Totenbahr'
Dich, Arme! tragen,
O! so mach' ich zur Erde mich,
Und trage dich."

— „Nein! jetzt will ich nicht zweifeln länger,
Daß Ernst die Liebesworte sind.
Mein gläsern Ringlein, schöner Dränger:
Ich geb' es dir zum Angebind'."

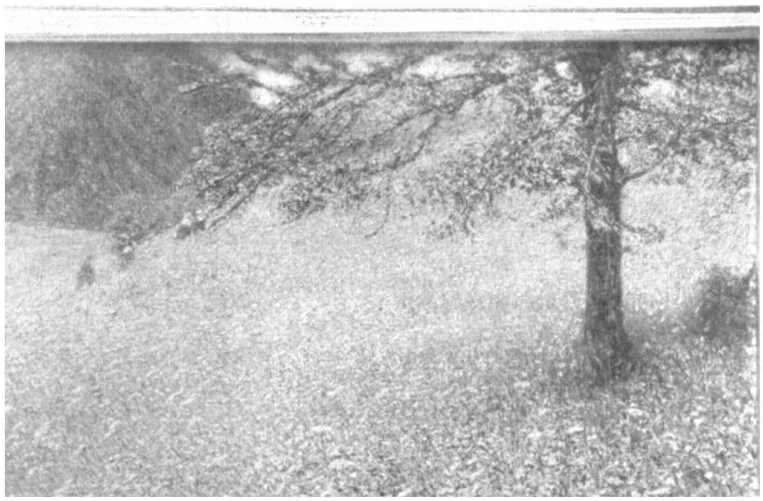
— „O Magali! du tröstest lind
Den treuen Sänger . . .
Magali! sieh' die Sterne: gleich
Sie werden bleich!" *)

Hier wie dort ein junges Paar, das in reizendem Fangspiel neckische Worte tauscht. Hier wie dort ein Wechselgesang aus Vierzeilern, Red und Gegenred unmittelbar einander folgend. Hier wie dort der Knabe haschend, das Mädchen übermütig ihm entschlüpfend. Hier wie dort ein Spiel mit fremdem Wesen, in das das Mädchen sich verwandeln will, der Gedanke an Schmetterling und Netz, in welch letzteres der ungestüme Liebhaber die Widerspenstige einzufangen gedenkt. Hier wie dort das endliche Entgegenkommen der letztern und beider glückselige Vereinigung. Was will nach all dem noch der Umstand besagen, daß der Gesang in „Mirèio" vierundzwanzig, der im „Brand" bloß fünf (im Drama sogar nur vier, da die letzte Strophe daselbst wegfällt) Strophen umfaßt! Daß der erstere in Jamben, der letztere in Anapästen geschrieben! Hat Ibsen die „Mirèio" wirklich gekannt, so ist als sicher anzunehmen, daß er sich von ihrem „Magali"-Gesang inspiriert fühlte, daß ihm dieser bei Abfassung des Wechselgesanges

*) Übersetzt von B. M. Dorieux-Brotbeck.



Studio (Knabenbildnis)



Oro e porpora (Gold und Purpur)

Nina (Mädchenbildnis)

im „Brand“ vorschwebte. Hat er das Mistralsche Epos aber nicht gekannt, so ist damit ein neues Beispiel von dem merkwürdigen Zufall gegeben, der zwei einander fernstehende Menschen beinahe zur selben Zeit — denn was sind fünf Jahre! — ähnlich denken, empfinden und schaffen macht. —

Edoardo Berta, der Maler des Tessin

Von Dr. **Johannes Widmer**

Große Pfadfinder haben seit zwei Generationen das Künstlertum der Schweiz wie jener heldenhafte Prinz Dornröschens Schloß aufgetan. Eine köstliche Bewegung herrscht darin, und Jahr um Jahr findet es ringsumher höhere Anerkennung. Höchstens das sechzehnte Jahrhundert war eine ebenso blühende Zeit. Damals wurde jedoch ein Teil unseres Vaterlandes im ersten Rang genannt, der heute fast nur noch durch seine naturgegebenen Reize Klang hat, das Tessin. Für diesen betrübenden Tatbestand gibt es mancherlei Gründe. Die meisten Reisenden fliegen viel zu rasch den italienischen Großstädten zu, als daß sie unterwegs überhaupt zur Beschaulichkeit kämen, geschweige denn gar einiges von ihrer Muße den namenlosen Nestern zwischen Airolo und Mendrisio widmen wollten. Meistenteils ahnen sie auch nicht, welchen Reichtum künstlerischer Regsamkeit die entlegensten Bergdörfer und -kapellen bergen, und wie aufklärend und vorbereitend es wirken könnte, Vorposten des berühmten Kulturlandes zu belauschen, bevor sie sich in die verwirrende Fülle der Lombardei, der Toskana und Campagna vertiefen. Der Eilverkehr unserer Zeit ist ein arger Störenfried geruhiger Versenkung in einen Gegenstand: Er schaltet die so notwendige behutsame Annäherung in neunzig von hundert Fällen aus und leitet alles Interesse auf ein paar von der Mode auserkorene auffällige Zauberstätten: Lugano, Gardone, Rapallo, Venedig. Freilich ist auch das Schrifttum nicht ohne Schuld, es schmeichelt dem einmal entstandenen Liebhabertum, und vor allem, es vernachlässigt meistens über der Schilderung des Alten ganz und gar seine Fortdauer im heutigen Geschlecht und seine Abhängigkeit von Bedingungen von Natur und Volk, die noch bestehen müssen, wenn sie je bestanden und noch fortwirken werden.