

HENRIK IBSEN SÄMTLICHE WERKE

HERAUSGEGEBEN VON

JULIUS ELIAS UND PAUL SCHLENTHER

EINZIGE AUTORISIERTE DEUTSCHE AUSGABE

83. BIS 89. AUFLAGE

1921

S. FISCHER / VERLAG / BERLIN

VORWORT

Der Tod Henrik Ibsens rief den Gedanken wach, sein Lebenswerk, das allmählich in den geistigen Besitz der Deutschen übergegangen ist, in einer populären Gedenkausgabe weiten und weitesten Kreisen unseres Volkes zugänglich zu machen. Diese Ausgabe ist nach denselben textkritischen Grundsätzen redigiert wie die im gleichen Verlage von uns besorgte große zehnbändige „Gesamtausgabe“, von der sie sich jedoch dadurch unterscheidet, daß die romantischen Schauspiele der ersten Frühzeit wegen ihrer mehr historischen als künstlerischen Bedeutung hier weggelassen sind; ebenso werden die Prosaschriften, Reden und Briefe nur in der „Gesamtausgabe“ zu finden sein. Von den lyrischen Dichtungen wurde bloß die Sammlung aufgenommen, die Ibsen selbst 1871 veranstaltete; was später hinzukam und noch weiter hinzukommen wird, bleibt gleichfalls der „Gesamtausgabe“ vorbehalten.

Der Text der Prosaübersetzungen ist noch einmal an der Hand der Originale revidiert worden. Wir haben einst als unser Ziel bezeichnet, dem nordischen Urtext einen ebenso formvollendeten, sprachlich reinen, alles Charakteristische treu und doch frei wiedergebenden deutschen Text gegenüberzustellen, der als deutsche Originaldichtung gelten könnte. Wie weit dieses Ziel erreicht worden ist, das zu beurteilen steht nicht uns zu. So viel aber wird eine Vergleichung des älteren und des jüngeren Textes, besonders bei den Prosadramen der mittleren und späteren Periode, ergeben: daß in der überwiegenden Zahl der Fälle aus der „Revisionsarbeit“ Übersetzungen entstanden sind, die man in ihrem Gesamtton als neu bezeichnen muß. Dadurch kann die Bedeutung der älteren Übertragungen nicht geschmälert werden; sie hatten für ihre Zeit ein wesentliches und unbestreitbares Verdienst. Aber je mehr Henrik Ibsen der Unsere wurde, desto notwendiger erschien es, den deutschen Ausdruck so zu gestalten, wie

ihn Henrik Ibsen vielleicht gewählt hätte, wenn er nicht norwegisch, sondern deutsch geschrieben hätte.

An der Neugestaltung ihrer Übersetzungen konnten Emma Klingenberg („Frau Inger auf Oestrot“ und „Helden auf Helgeland“) sowie auch Sigurd Ibsen zustimmend teilnehmen, während Adolf Strodtmann, Marie von Borch und Julius Hoffory diese Krönung ihrer Verdienste nicht mehr erleben durften.

In abschließender Revision ist aus der Gesamtausgabe Paul Herrmanns Übersetzung von „Kaiser und Galiläer“ aufgenommen; ganz unverändert wurden dagegen die Lyrik und die Versdramen in der Volksausgabe abgedruckt: die Übersetzer der einzelnen lyrischen Gedichte werden im Inhaltsverzeichnis angegeben. Übersetzer von „Catilina“, dem „Fest auf Solhaug“, der „Komödie der Liebe“, „Brand“ und „Peer Gynt“ ist Christian Morgenstern, der auch am deutschen Text des Epilogs „Wenn wir Toten erwachen“ mitgearbeitet hat.

Während in der großen Gesamtausgabe jede Dichtung durch eine besondere Betrachtung eingeleitet wurde, beschränkt sich die vorliegende Ausgabe auf eine allgemeine Einführung in das Leben und die Werke des Dichters. Hierfür sind jene gesonderten Einleitungen, soweit sie die späteren Dramen (seit dem „Bund der Jugend“) betreffen, verwertet worden. Für den Lebensabriß ist u. a. auch die unter Halvdan Kohts tatkräftiger Mitwirkung entstandene Einleitung zum Briefband benutzt worden. Die einführenden Erläuterungen zu „Brand“ und „Peer Gynt“ verdanken wir der Feder Roman Woerners, der diese beiden Dramen ja auch in seinem Werk über Ibsen (Bd. I, 1900) einer besonders ausführlichen und nach mancher Seite hin neuen Würdigung unterzogen hat. Für hilfreiche Unterstützung beim Korrekturlesen sind wir Theodor Poppe zu großem Dank verpflichtet.

Berlin, Ende März 1907 Die Herausgeber

EINLEITUNG

Henrik Johan Ibsen wurde am 20. März 1828 zu Skien (sprich: Schien) geboren als der Sohn des Handelsherrn Knud Henriksen Ibsen (1797 bis 1877) und der Marichen Cornelia Martine Altenburg, die zu der Zeit ihrer Verhehlung sechsundzwanzig Jahre zählte und aus einer sehr wohlhabenden Kaufmannsfamilie stammte (gest. 1869). Sein Geburtshaus stand am Markt, hieß Stockmanns Gaard und hatte die merkwürdige Nachbarschaft von Kirche, Pranger, Arresthaus und Irrenzelle. In Ibsens Stamm mischte sich dänisches, deutsches, schottisches Blut, während gerade norwegisches — und dies muß betont werden — bei seinen Vorfahren nicht nachzuweisen ist. In Henriks frühester Jugend herrschte Wohlstand in seines Vaters Hause; man gehörte zu den „Aristokraten“ des Städtchens und lebte auf großem Fuße. Dann, als Ibsen ungefähr acht Jahre war, kam der Zusammenbruch, die gesellschaftliche Deklassierung. Der Knabe empfand, was es heißt, „selber nicht mittun“ zu dürfen an der Tafel des Lebens und „auf der Straße zu stehen“, vor den „hellen Fensterscheiben“. Glück und Ende des Hauses „Gynt“ ist nach frohen und traurigen Kindheits-erinnerungen geschildert; und wenn uns in des Photographen Ekdal Dachstube die Tragikomödie der Menschheit ergreift, so haben wir auch hier herbe Wirklichkeitszüge.

Mit der gesellschaftlichen Existenz wurde auch Ibsens Bildungsleben geknickt. Was ihm an Wissen zu erarbeiten übrig blieb, das sah er erst später, als er in Christiania Anschluß an ein akademisches Studium suchte. Damals aber mußte er, ein Fünfzehnjähriger, gleich nach der Konfirmation (1849) Haus und Schulbank verlassen und den Kampf ums tägliche Brot aufnehmen. Er wäre gern Maler geworden, doch diesen Wunsch muß er bald aufgeben. Er kam also nach Grimstad zum Apotheker J. A. Reimann, unter dessen Nachfolger Lars Nielsen er Gehilfe wurde. Er steuert im stillen auf die

medizinische Wissenschaft los und sucht sich in den Freistunden zum Abiturientenexamen vorzubereiten. Bei seiner Familie in Skien ab und zu ein Besuch; im allgemeinen löst sich der Zusammenhang mit den Seinen, äußerlich wie innerlich. Er kann seine Eltern nicht einmal materiell unterstützen, denn er selbst kommt von Notlage in Notlage, und als ihm glücklichere Zeiten anbrachen, da ist er ihnen ein „Fremder“ geworden. Sein Geistesleben hatte keinerlei Berührungsfächen mit den Ideenkreisen des Vaterhauses, wo man konservativ fühlte und bibelgläubig und von einer strengen Religiosität war, während er sich allmählich von jeder äußeren Autorität freimachte und als „Vollblutegoist“ nur seinem Lebenswerke diente. Und die revolutionäre Weltanschauung, die in seinen Dichtungen durchbrach, mußte weiter und wesentlich die Entfremdung fördern, so daß von zwei nach Amerika ausgewanderten Brüdern in seinem späteren Leben nicht einmal mehr die Rede war; ein dritter Bruder, Ole Paus Ibsen, ist noch in Skien lebend nachzuweisen, blieb aber auch zeitlebens dem Dichter fern. Nur mit seiner einzigen Schwester Hedvig (geb. 1832 — sie heiratete den Schiffskapitän Stousland in Skien und hat den Bruder überlebt) ist Ibsen immer in einer gewissen Verbindung geblieben. In der herrlichen Kindesgestalt der „Wildente“ hat er diese Schwester geschildert, so wie ihr Bild aus den Jugendtagen vor seinem Herzen stand. Von Hedvig Stousland hat Björnstjerne Björnson einmal gesagt: nachdem er ihre Bekanntschaft gemacht habe, verstehe er erst, wie sehr der Hang Ibsens zum Mystizismus ein Familienerbe sei. In ganz frühen Jahren befaßte sie sich viel mit religiösen Fragen; sie hat gewiß auch den Versuch gewagt, auf Ibsen einzuwirken; freilich ohne positives Ergebnis. Ihre feine, warme und starke Seele aber fand allmählich und in der Stille den Weg zu einer milden und verzeihenden Toleranz; so ging ihr auch für ihres älteren Bruders so ganz anders geartete Entwicklung das Verständnis auf. Ihr hat Ibsen

XIV

schon früh seine Zukunftspläne anvertraut. Er war zwanzig Jahre alt, als er ihr bei seinem letzten Besuch in Skien erklärte: er habe den Willen, „das Allerhöchste und Allervollkommenste zu erreichen, das ein Mensch erreichen könnte in Größe und Klarheit“, und so wolle er sterben. Voll Freude hat die Schwester gesehen, wie er sich zu einer immer reineren und klareren Lebensanschauung vorwärts rang, wie das gute Herz seiner Kindheit stärker und stärker in des reifen Mannes Urteil über die Menschen durchbrach.

Die Grimstader Jahre waren für Ibsen auch insofern wichtig, als er den Grund seines Dichterwesens legte. Dem armen Apothekergehilfen waren die feinen Kreise des Städtchens verschlossen, wo gesellschaftlich reiche Reeder- und Kaufmannsfamilien dominierten; er stand allein und trat in Opposition zu der kleinen Gesellschaft. Er schrieb satirische Reime und zeichnete scharfe Karikaturen. Sein Betragen war alles andere eher als bürgerlich. Ums Jahr 1848 war die Welt politisch erregt, man rüttelte an den Ketten, und Ibsen rüttelte mit. Er sendet nach Ungarn ein gesinnungstüchtiges Freiheitslied und erhebt den Weckruf zur Einigung an die norwegischen und schwedischen Brüder; sie sollen dem dänischen Bruder helfen, der „von der deutschen wilden Horde“ bedrängt wird. Ibsen gewinnt zwei Freunde. Beide gehören zu den zugereisten Leuten: Christoffer Lorentz Due und Ole Schulerud. Sie wurden in seine Dichterträume eingeweiht — und sie standen an der Wiege des „Catilina“-Dramas, des Hauptergebnisses Grimstader Mußestunden. Schulerud mußte mit dem Manuskript nach Christiania reisen, um eine Bühne und einen Verleger für die Tragödie zu suchen. Aber Schuleruds Bemühungen gediehen selbst zur Tragödie, die freilich nach fünfundzwanzig Jahren dem reifen Dichter in den Gesichtswinkel der Komödie rückte.

Als „Catilina“ im Selbstverlage des Verfassers erschien, war Ibsen schon nach Christiania gegangen, um

die Universität zu beziehen. Er besuchte zunächst die berühmte Abiturienten-Presse des alten Heltberg. In zwei Fächern fiel er durch — eins davon war das Griechische, so daß er später einmal von sich sagen konnte, er sei kein großer Grieche gewesen; — aber Ibsen war auch wie sein Bischof Nikolas („Kronprätendenten“) kein großer Lateiner. Er machte von dem Rechte, sich in beiden Fächern nachprüfen zu lassen, keinen Gebrauch und war auf diese Weise niemals immatrikulierter Student. Als armer Literat fristete er ein höchst kümmerliches Dasein. Radikaler Ideen voll, stürzt er sich in die politische Bewegung. Seine Wohnung teilt einige Zeit der Studiosus Theodor Abildgaard, der in die sogenannte Arbeiterbewegung des Marcus Thrane praktisch eingegriffen hatte. Ibsen gewinnt nun auch Fühlung mit den Arbeiterführern und nimmt an den sozialen und nationalen Wirrungen teil, an den Versammlungen und Demonstrationen; er schreibt sogar für das Kampfblatt der Arbeitervereine. Im Juli 1851 entging er mit knapper Not der Verhaftung. In dieser Christianiaer Frühzeit hatten besondern Einfluß auf sein geistiges Leben und seine schriftstellerische Entwicklung Aasmund Vinje und Paul Botten-Hansen; mit ihnen gründete er ein Wochenblatt „für literarische Satire und politische Opposition“ („Der Mann“ und später „Ändhrimmer“ betitelt, nach dem Walhallkoch der Edda). Das Blatt, nach dem Vorbild des dänischen „Korsaren“ entstanden, folgte den Ideen von 1848 und der Richtung des „jungen Deutschland“: Gedanken von der Veränderlichkeit des Wahrheitsbegriffes, vom Parteiwesen, von der kompakten Majorität und von dem Verhältnis des Einzelnen und Einsamen zu dieser Majorität stellen „Volksfeind“-Keime dar.

Vinje, Bauernbursch, Schulmeister und Journalist, stand, wie Ibsen, in gärendem Sturm und Drang und bereitete sich, wie Ibsen, mit zähem Eifer zu einer aktiven Teilnahme an den norwegischen Geisteskämpfen vor. Bei Vinje fand Ibsen schon sicht-

barer entwickelt das Element einer herben Skepsis, die ihm selbst im Blut lag: jener Skepsis, die dem Streben der Zeitgenossen mit Hohn und Spott begegnete und alles Große und Erhabene pietätlos in den Staub zog. Für Vinje war alle Wahrheit nur relativ; — die Wahrheit sei in unaufhörlichem Wachsen und Werden. Und aus dieser Erkenntnis abstrahierte er seine „Doppelanschauung“ („Tvisyn“) — jenen zwielfachen Gesichtspunkt, von dem aus dasselbe Ding Rechts und Unrechts sein konnte. Diese Erkenntnis war es, die seinem ironischen Stil die originale Kunstform gab — jenem Stil, der zugleich schlägt und streichelt, weint und lacht —, der, nach Vinjes eigenen Worten, „auf des Messers Schneide zwischen Himmelreich und Hölle tanzt“. Es war ein Stil der Zweifelsucht; in der Worte lustigem Tanz glitt leicht die persönliche Verantwortung weg. Eben darin lag eine Gefahr für Ibsen wie für Vinje: erst hatten sie sich zu des Zweifels Stärke durchringen müssen, und nun mußten sie mit ihrem Zweifel selbst kämpfen. Das war die Geistesbrüderschaft, die sie zusammenführte. Ein besonders intimes Verhältnis jedoch hat sich zwischen ihnen kaum entwickelt, und als reife Männer kamen die beiden Dichter einander mehr und mehr aus dem Gesichtskreis, — Vinje, „der nationale“, der Sprachstrebler, vertrug sich nicht mit dem Skandinavisten und Germanen Ibsen. Aber bei beiden siegte der leidenschaftliche Kampfeswille über die Zweifelsucht. Wohl bewahrten sie sich den wider alle Autorität empörten Radikalismus des Zweifels: doch sie gelangten über ihn hinaus zur intensiven Hingabe an einen Kampf für Ideen. Botten-Hansen, ebenfalls von bäuerlicher Herkunft, war ein Mann von noch gediegeneren und umfassenderen Kenntnissen als Vinje, und ein Mensch mit einem ganz selbständigen und originalen Gedankenleben. In mancher Beziehung repräsentierte er dieselbe Geistesrichtung wie Vinje; er war ein ironischer, beinahe blasierter Skeptiker. Aber sein Zweifel ging den Dingen nicht so derb

auf den Leib; sein Spott war milder, mit Humor versetzt. Es hieß von ihm, „er schreibe so fein und zweischneidig wie kaum einer“, und Ibsen hat für seinen Stil, wie er sich namentlich in der „Komödie der Liebe“ und in „Peer Gynt“ darstellt, ungemein viel von Botten-Hansen gelernt. Das Muster Botten-Hansens war Holbergs Ausdrucksform: und frisch, fromm, frei erstand dieser Holbergische Geist wieder in Botten-Hansens journalistischer Tätigkeit. Holberg war überhaupt die Parole in dieser Freundestrias. Ibsens tiefe Liebe für Holberg und seinen literarischen Befreiungskampf stammt aus jenen Tagen.

Die erste Nummer des „Andhrimner“ erschien am 5. Januar, die letzte am 28. September 1851: Botten-Hansen tritt Anfang Oktober d. J. in die Redaktion des „Illustreret Nyhedsblad“ („Illustrierte Neueste Nachrichten“) ein, das er bis 1866 leitete und seinen Freunden Ibsen und Vinje zur Verfügung stellte, so oft sie einer literarischen Unterstützung bedurften. Hier veröffentlichte Ibsen seine kleineren dichterischen Arbeiten, hier kämpfte er seine künstlerischen Lebensinteressen durch, hier kämpfte man auch für ihn selbst, den Reformator von Drama und Bühne. Ibsen war in die praktische Theaterlaufbahn abgeschwenkt; unter dem 6. November 1851 erhielt er einen Ruf als Regisseur und Hausdichter an „Norwegens erste nationale Bühne“, an das Bergener Theater, das von Ole Bull am 2. Januar 1850 gestiftet worden war.

„Ich habe damit angefangen, mich als Norweger zu fühlen“ — in Bergen hatte Ibsen als jungnorwegischer Dramatiker seine erste Epoche: die Schauspiele „Das Hünengrab“, „Frau Inger auf Östrot“, „Das Fest auf Solhaug“, „Die Johannismacht“, „Olaf Liljekrans“ (bereits 1850 in Christiania unter dem Titel „Rypen i Justedalen“ entworfen) werden in Bergen aufgeführt; die „Helden auf Helgeland“ („Nordische Heerfahrt“) werden zunächst in Versen skizziert, dann in Prosa umgeformt und ein gutes Stück vorwärts gebracht. Am

Schluß des Bergener Aufenthaltes (1857) steht, programmartig in die Zukunft deutend, die Schrift über die Kaempeviser und ihre Bedeutung für die Kunstpoesie: dieser Aufsatz zeigt, wie tief die Sagen seines Volkes Ibsen ergriffen haben, wie er bedacht war, die eigene Poesie daraus zu nähren. Der große Aufsatz, der sich scheinbar nur mit Lyrik und Epik beschäftigte und wissenschaftlich von jeher viel umstritten war, kann als eine Auseinandersetzung des Dichters mit seinem Stoff, als Vorarbeit zum dramatischen Schaffen gelten. Die Schaffensstimmung Ibsens kennzeichnet eine theaterkritische Bemerkung, worin er von einem nationalen Schriftsteller den Grundton verlangt, „der uns von Berg und Tal, von Hang und Strand, vor allem aber aus unserem eigenen Innern entgegenklingt“.

Das Leben schlägt in Ibsens Dichtung hinein. Es gibt einen biographisch wichtigen Brief an den Kopenhagener Literaturprofessor Peter Hansen; da (28. Okt. 1874) schreibt Ibsen: „Frau Inger auf Östrot‘ beruht auf einer schnell angeknüpften und gewaltsam abgebrochenen Liebschaft.“ Das lautet recht tragisch, ist es aber im Grunde gar nicht. Es handelt sich um ein Fräulein Holst; jetzt heißt sie Frau Tressel und lebt noch in Bergen. Ibsen war verschossen in das schöne Kind. Sie aber war ein frommes Mädchen und wollte von Liebe nichts wissen, ehe sie konfirmiert sei. Die Katastrophe wurde dadurch herbeigeführt, daß Ibsen auf einem der verschwiegenen Spaziergänge vor der plötzlich auftauchenden Gestalt des alten Holst das Weite suchte. In Herzensfragen ist Ibsen immer scheu gewesen; die Überwindung, die Erinnerung war ihm alles; auch was ihn zum Dichten trieb. Erst nach seiner Verheiratung bekommt „sein Leben einen schwerer wiegenden Inhalt“. Im Hause ihres Vaters, des Probstes Hans Conrad Thoresen, lernte er Susanna Daae, Thoresens Tochter aus erster Ehe, kennen; am 7. Januar 1856. Er sprach mit dem neunzehnjährigen Mädchen über seine Stücke und äußerte plötzlich, wie in einer Eingebung:

„Jetzt sind Sie Eline, doch mit der Zeit werden Sie Frau Inger sein.“ Und im Bild der hochgemuten Frau Inger sah er sie später, nach zwanzig Jahren, als er ihr die deutsche Ausgabe der „Herrin von Östrot“ mit der Einzeichnung überreichte: „Rechtmäßige Besitzerin dieses Buches bist Du, die geistig herkommt vom Hause Östrot.“ Und dazu die Charakteristik im Hansenbrief: „Sie ist ein Charakter, wie ich ihn just brauche, — unlogisch, aber von einem starken poetischen Instinkt: groß ist ihre Denkungsart und beinahe zügellos ihr Haß gegen alle kleinlichen Rücksichten.“ Einer zweiten Tochter des Hauses Thoresen-Daae, Marie, brachte er damals und später eine herzliche Sympathie entgegen. Mit natürlicher Schärfe schieden sich die Individualitäten der beiden Schwestern. Marie lieblich, frank, eine schöne, weiche Seele — Susanna von einem entschiedenen, fast männlichen Auftreten, ein kräftiges Naturell, ein eiserner Kopf, dabei hochsinnig, vornehm, von heroischem Schwung, eine interessante Persönlichkeit. Ibsen verlobte sich 1857 mit Susanna; im Herbst 1858 war die Hochzeit zu Bergen. Ibsen führt seine junge Frau aus der Heimat nach Christiania, wohin er schon im Frühjahr übergesiedelt war. Am 23. Dezember 1859 wurde ihnen ein Sohn geboren, der nach der Hauptgestalt der „Nordischen Heerfahrt“ den Namen Sigurd empfing.

Susanna Ibsen war die grausam-schwere Lebenssendung zugefallen, die Frau eines Dichters zu sein, und ohne Klage, ohne Vorwurf hat sie, wie ihr einmal an einem Ehrentage gesagt wurde, die Aufgabe durchgeführt: „als Walküre den jungen Helden auf dem Wege der Kämpfe und Leiden zu begleiten“. Die sieben Jahre in Christiania, die folgten, waren erfüllt von Entbehrungen und Enttäuschungen. Mit Schulden kam Ibsen aus Bergen und von Schulden mußte er in Christiania leben. Die Gage, die er nunmehr als artistischer Direktor des „Norwegischen Theaters“ bezog, war für einen Mann mit Frau und Kind nichts weniger als glänzend, und als das Theater im Juli 1862 in Kon-

kurs geriet, verlor er Stellung und Geld. So findet man ihn 1863 als ästhetischen Konsulenten am alten „Christianiaer Theater“ — die Gage ist nicht nur geringer noch, sie wird auch gar nicht einmal ganz ausbezahlt, weil die Einnahmen des Theaters nicht hinreichen. Einen Kampf ums Dasein, im eigentlichsten Wortsinne, mußte Ibsen in jenen Tagen führen, und Hilfe mußte er teilweise bei Geldgebern suchen, die Wucherern verzweifelt ähnlich sahen.

Das „Norwegische Theater“, an dem Ibsen seit dem Herbst 1857 eine leitende Stellung einnahm, diente einer Nationalisierung der Schaubühne, stand mithin im bewußten Gegensatz zum danisierten „Christianiaer Theater“. Die Anstalt war unter der Bezeichnung „Christiania norske dramatiska Skole“ von einem Schauspieler und einem Gartenkünstler gegründet worden, und hatte die Bestimmung, eine Schauspielergeneration für eine kommende Nationalbühne heranzubilden. Zur besonderen Aufgabe dieser merkwürdigen Theaterschule wurde erhoben, den dänischen papierenen Sprachstil durch die lebendige norwegische Sprechsprache zu ersetzen; zum linguistischen Instruktor wird der nationale Sprachkämpfer Oberlehrer Knudsen berufen. Bald aber wurde aus den Schülervorstellungen eine ständige Einrichtung, und das „Norwegische Theater“ erstand als ein Stützpunkt der nationalen Opposition. Ihr temperamentvolles Haupt war der junge Björnson, der noch vor Ibsens Rückkehr durch Tat und Wort das „Dänentheater“ befiehlt und der Kritik wie der theaterpraktischen Wirksamkeit Ibsens den Boden vorbereitet hatte. Der Posten am „Norwegischen Theater“ konnte Ibsen nicht abhalten, die Leistungen und die Verfehlungen der Konkurrenzbühne kritisch zu beleuchten. Von dieser seltsamen Freiheit hat er nachdrücklich Gebrauch gemacht, was die kleine Sammlung seiner Prosaschriften (Gesamtausgabe, Bd. I) hinreichend bezeugt. Diese seine Kampfkampartikel pro domo werden durch das Ideal eines nationalen Standpunkts

gerechtfertigt. Äußerer Anlaß bot ihm die Kränkung, die ihm das „Christianiaer Theater“ dadurch zugefügt hatte, daß man die „Helden auf Helgeland“ zuerst annahm und später nicht aufführte. Ibsen erweiterte seine eigene Sache zu einer großen Angelegenheit der neuen norwegischen Literatur, als deren Repräsentanten er sich in jenem hohen Augenblick fühlte. In Ibsen selbst bereitete sich damals schon die Entwicklung zum „Skandinaven“ vor, d. h. der Marsch zu dem höheren Ziele des skandinavischen Einheitsgedankens, aber gerade deshalb will er, daß jedes der drei Völker seine eigene Kraft rette und stärke, um gleichberechtigt im Dreibund bestehen zu können. Ein vierjähriger theaterkritischer Krieg setzt ein, der 1861 seinen Höhepunkt mit Ibsens großer, kraftvoller und tief eindringender Schrift über „die zwei Theater in Christiania“ erreichte und 1862 mit der Verschmelzung beider Theater schloß.

Dem Dichter in Ibsen fehlte um jene Zeit noch immer die Anerkennung; er schrieb die „Komödie der Liebe“ und die „Kronprätendenten“; dort war die öffentliche Stimmung gegen seine Person, hier gegen die scharf geprägte Tendenz des Stückes, den Sammlungsgedanken, der dem norwegischen „Yankeetum“ zum Opfer fiel. Und das andere Opfer war der größte Dichter des skandinavistischen Traums selbst: Ibsen. Er fühlt sich „auf allen Punkten“ geschlagen. Er nimmt

„ . . . Der Landflucht Stab,
Der Sorge Bund, den Wanderschuh der Qualen,
Des Überernstes härenes Pilgerhemde, —

und geht in die Selbstverbannung.“

Dem jüngeren Björnson dagegen huldigte bereits das ganze Land wie einem nationalen Klassiker. Über das sehr merkwürdige persönliche Verhältnis beider Dichter zueinander wäre hier, zurückdeutend wie vorausgreifend, einiges zu sagen. Persönliche Berührungspunkte waren schon im Frühling 1850 auf Heltbergs Schule vorhanden. Das Jahr 1851 führte sie räumlich auseinander; doch

innerlich kamen sie einander näher denn je: beide waren dem nationalen Sturm und Drang ergeben, der bewußten Wiedererweckung der altnorwegischen Romantik. Später sahen sie sich im Verein der „Holländer“, einem freien Schriftsteller- und Gelehrtenkreis, wieder, der die besten Köpfe Norwegens um den regsamen Botten-Hansen sammelte. Björnson lenkt mit Enthusiasmus die öffentliche Aufmerksamkeit auf Ibsens „Fest auf Solhaug“, als das Stück erschien; er unterstützt Ibsen im Kampf um die „Helden auf Helgeland“; er steht Gevatter bei der Taufe Sigurds; er gründet mit Ibsen die „Norwegische Gesellschaft“. Auf dem Sängersfest zu Bergen (Sommer 1863) gab es eine besonders tiefe und warme Annäherung: ein großes schmerzliches Erlebnis öffnete ihre Herzen, löste ihre Zungen. Das Gefühl bitterer Enttäuschungen. Es ergriff ihre Seele, daß das dänische Brudervolk einen Verzweiflungskampf wider deutsche Übermacht führte; daß ein Stück nordischer Art und Zunge einem fremden Reich einverleibt wurde, während die norwegischen und schwedischen Gesippen trotz heiligen Gelübden nicht zu Hilfe kommen wollten. Björnson und Ibsen fanden sich in ihren Hoffnungen für den ganzen Norden wie für das norwegische Vaterland betrogen. Besonders an Ibsens Seele nagten damals Zweifel und Mißmut. Er fühlte und fühlte den brennenden Schmerz der Frage, ob er denn je zu der „Ganzheit und Klarheit“ gelangen würde, die er in seiner Frühzeit sich geträumt und gewünscht hatte. Würde seine Entwicklung an äußeren Rücksichten und Fesseln zu schanden werden; würde er nur ein „geistreicher Schriftsteller“ und nicht ein dichterischer Kämpfer für hohe Menschheitsziele werden? In den „Kronprätendenten“ steht eine erschütternde Frage, die Skule dem Skalden stellt: „Glaubst Du jederzeit so sicher, daß Du Skalde bist?“ Das war die Frage, um die Ibsen in seiner Seele einen furchtbaren Kampf führte.

Björnsons leuchtende Persönlichkeit aber half ihm, die Geister der Skepsis niederzuringen. Wodurch riß

Björnson die Welt so sieghaft hin? Er hatte den unerschütterlichen Glauben an sich und seine Sendung. Er war nie ein Zweifler gewesen; er hatte das kindlich-naive Vertrauen in seine Kraft, zu allen guten Mächten des Daseins, und jeder, der ihm nahte, mußte jenes Vertrauen teilen. An diesem Mannes- und Dichterglauben richtete sich Ibsen auf. Aber es war kein lichter und froher Glaube, wie der Glaube Björnsons; es war ein strenger Wille und ernster Mut zum Leben, ein Vertrauen in seine Macht, sich selbst durchzusetzen, das Gefühl der Gewißheit, daß den Idealen Fortpflanzungs- und Entwicklungsfähigkeit innewohnen. Und auch diese Seite des eigenen Ringens gestaltet Ibsen in den „Kronprätendenten“ dramatisch in dem Gegensatz zwischen Skule und dem König Håkon: beide Thronbewerber entsprangen seiner eigenen Seele, und Håkon war das Neue, das Björnson ihm gegeben hatte.

Aber auch in Ibsens materielles Dasein greift Björnson hilfreich-fördernd ein. Er verschaffte ihm Geldunterstützungen und öffentliche Stipendien, um dem Heimatmüden die Reise ins Ausland zu ermöglichen; und er führte Ibsen dem größten Verleger des Nordens zu: Frederik Hegel, dem Chef der Gyldendalschen Buchhandlung zu Kopenhagen. Durch die Verbindung mit Hegel kam allmählich jener segensreiche Umschwung in Ibsens äußere Lage, der ihn zu einem freien und unabhängigen Schriftsteller machte. Ibsens Briefe strömen über von Dankgefühl gegen Björnson . . . und doch bereitet sich im stillen eine Scheidung vor. Björnson stürzt sich in den Parteikampf; er stellt sich unbedingt auf die Seite der aggressiven Linken und streitet leidenschaftlich für nationale Selbständigkeit und Demokratie. Ibsen aber hatte da draußen in der Ferne keine heimatspolitischen Parteiinteressen und lebte und strebte nur für den skandinavischen Zusammenschluß. Die Verbrüderung Björnsons mit der Bauernlinken war ihm ein Greuel, denn hier entdeckte er „nicht eine Spur mehr

wirklichen Freisinn, als ihn die ultramontane Bauernbevölkerung in Tirol“ hat. Vor allem aber fürchtete er für Björnsons dichterische Tätigkeit: über der Politik könnte der Freund die „Pflichten seiner Begabung verabsäumen“. „Peer Gynt“ erscheint: die Rechte betrachtet das Drama als ein Spottgedicht auf nationale Bestrebungen und spielt Ibsen gegen Björnsons Partei aus. Der „Bund der Jugend“ erscheint: die Rechte sieht in dem Gedicht eine unmittelbare Kampfschrift für die eigene Partei und spricht Ibsen als Gegner Björnsons an. So sehr der Gedanke, sich in den Dienst einer Partei verschleppt zu sehen, ihn peinigte so sehr er die Abkehr von jeder Partei als eine Lebensfrage für den Dichter ansah, so sehr er nichts anderes sein wollte, als ein „einsamer Franktireur auf Vorposten“ — er konnte nichts gegen die vergewaltigenden Bestrebungen seiner schlimm-guten Freunde tun. Björnson eigrimmte: den „Bund der Jugend“ nannte er einen „Meuchelmord“; er wettet gegen Ibsens „Geneigtheit“, Orden anzunehmen, und zetert — damals noch auf dem Boden des Christentums — gegen des alten Freundes atheistische Geisteswandlung. Der Antagonismus wurde für Ibsen wesentlich verschärft durch die Wahrnehmung, daß Björnson, der Übernationale, allmählich konsequenterweise von der allgemein-nordischen Idee abfiel. Die Aufforderung Björnsons, Dänemark solle Deutschland gegenüber „die Signale“ verändern, d. h. den schleswig-holsteinschen Revanchegedanken aufgeben, bedeutete für Ibsen einen Akt der Untreue gegen einen gemeinsamen großen Lebenstraum: er schreibt sein Gedicht „Des Nordens Signale“, worin er Björnson als schwenkenden „Wetterhahn“ und Priester des Pangermanismus aushöhnt. 1868 war der Bruch vollzogen.

Es fehlte im Lauf des nächsten Jahrzehnts nicht an Wiederannäherungsversuchen. Sie schlugen fehl; die Versöhnung konnte nicht von außen, sie mußte von innen kommen. 1875 siedelte sich Björnson mit dem „Redakteur“ und dem „Fallissement“ auf dem Gebiet des mo-

dernen Gesellschaftsdramas an, und Ende der siebziger Jahre brach er, nach hartem inneren Kampf, entschieden mit seinem alten Christentum — ihm ging nun wie Ibsen das freie Denken und die persönliche Wahrheitsforderung über alles. In der Rede an die Christianiaer Studenten, den 31. Oktober 1877, hatte er schon sein berühmtes Programm: „Sei in der Wahrheit!“ formuliert. Auch Ibsen wandte sich 1877 mit den „Stützen der Gesellschaft“ demselben Schaffensgebiete zu: die Keime eines sozialen Dramas, die schon in der „Komödie der Liebe“ und im „Bund der Jugend“ vorbereitet lagen, beginnen zu sprießen und Frucht anzusetzen, und er verfolgte seine heftigen Angriffe auf die bestehende Gesellschaftsordnung mit eiserner Folgerichtigkeit im „Puppenheim“ und in den „Gespenstern“. Der Partei der Rechten wurde „ihr“ Dichter immer verdächtiger. Und als die „Gespenster“ 1881 das Licht erblickten, da wandte sich die Rechte mit dem Aufgebot ihrer ganzen moralischen Entrüstung gegen dieses gottlose, unsittliche, zersetzende Werk — und Ibsen war in Ungnade gefallen. Da — während alles sich gegen den zorn erfüllten Anklagedichter wandte — trat Björnson frank und frei zu seiner Verteidigung hervor. „Er hat in Wahrheit eine königliche Seele“, — dies wundervolle Wort fand Ibsen damals für den wiedergewonnenen Gefährten. In beiden Männern war die Empfindung durchgebrochen, daß sie im Grunde, jeder in seiner Art, für dieselbe Sache gestritten hatten. Zu gleicher Zeit auch schickte sich die norwegische Linke an, die Worte in Taten umzusetzen. Aus den „Schreihälsen“ wurden Reformer; die Politik der Linken fing an, Ibsen sympathischer zu werden. Ein „Linker“ im Parteisinn ist Ibsen zwar nie geworden, aber die positive Gesetzesarbeit des norwegischen Liberalismus begegnete sich mit Ibsens Dichtung im gleichen Ziele. September 1884 kamen Ibsen und Björnson in Schwaz (Tirol) zusammen; der Freundschaftsbund empfing eine neue Weihe, — fürs Leben. Nichts trübte mehr das gute Einvernehmen. Ibsens einziger Sohn